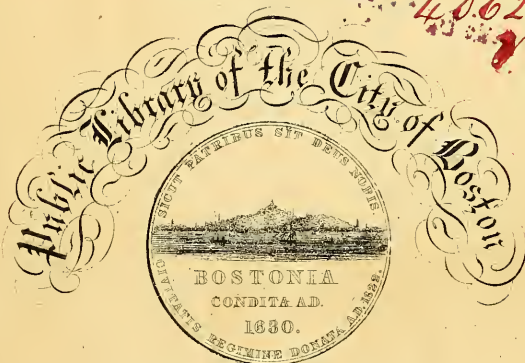


PRESENTED TO THE

4062. 4
43
V. 1.



By Joshua Bates, Esq.

Received Sept. 18. 1857 No. 29208

1902

18 DEC 18



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

STORIA
PITTORICA
DELLA
ITALIA

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI FIN PRESSO AL FINE
DEL XVIII. SECOLO

DELL' ABATE

LUIGI LANZI

ANTIQUARIO I. E R. IN FIRENZE

EDIZIONE QUINTA

TOMO PRIMO

*OVE SI DESCRIVE LA SCUOLA FIORENTINA
E LA SENESE*

FIRENZE

PRESSO LUIGI MOLINI
MDCCCXLV.

*4062
.4 v.1



PREFAZIONE

Quando le storie particolari son giunte a un numero, che non si posson tutte raccorre nè leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordini, e dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendii. Se questa brama ha dominato in altra età, è stata quasi ed è il carattere della nostra. Noi ci troviamo per una parte in tempi favorevolissimi alla coltura dello spirito: dilatati i confini delle scienze oltre quanto poteano sperare, non che vedere i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), molte almeno a sufficienza. Dall'altra parte i secoli, che ci precedono dopo risorte le lettere, occupati più nelle parole che nelle cose, e ammiratori di certi oggetti che a gran parte de' leggitori ora sembrano piccioli, han prodotte istorie, delle quali non meno si desidera la unione perchè separate, che l'accorciamento perchè prolisse.

Che se ciò è vero in altri rami d'istoria, in quello della pittura è verissimo. La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite, che de' pittori di ogni scuola si son divulgate di tempo in tempo; ed oltre

La Storia
generale
della pit-
tura man-
ca all'Ita-
lia.

Notizie
già edite
per com-
parla, e
prolissità
con cui son
distese.

a ciò ha de' supplementi a tali vite negli *Abbecedarii*, nelle *Lettere Pittoriche*, nelle *Guide* di più città, nei *Cataloghi* di più quadrerie, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice, or su di un altro. Ma queste notizie, oltre l'esser divise, non son tutte utili alla maggior parte de' leggitori. Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert' storici de' secoli già decorsi, e alcuni anche nel nostro, pieni d'invettive, e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni scuola, e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo, e del quarto (1)? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baie, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbesi in una scrittura legale, o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia (2), come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto? Nè io invidio certe di queste particolarità a' primi lumi dell' arte: in un Raffaello, in un Caracci par che anche le picciole cose prendan grandezza dal soggetto: ma in tanti altri, qual figura fa il piccolo, ove anche il grande par mediocre? Svetonio non tratta in

(1) V. l' Algarotti, *Saggio sopra la Pittura* nel capitolo della *Critica necessaria al pittore*.

(2) Di questo vizio, che i Greci chiamano *acribia*, è ripreso il Pascoli, presso il quale si trova notato qual pittore avesse il naso *proporzionato*, e quale lo avesse *corto o lungo*; che il tale l'ebbe *aquilino*, il tale *alquanto schiacciato*, il tale *affilato*, con *basette*. Di altri scrive in generale che *nè alto nè grosso era di statura, nè bello nè brutto di faccia*: e a chi saria caduto in pensiero di domandargliene? Il solo utile che può trarsene è smentir l' impostura di qualche falsatore, che spacciasse per ritratto di un pittore una immagine di altro individuo: ma a tal pericolo meglio si provvede coi rami.

ugual maniera le vite de' suoi Cesari e quelle de' suoi Grammatici: i primi gli fa ben conoscere al lettore; i secondi gli addita, e tace.

Ma perchè i geni degli uomini son diversi, e alcuni pur cercano curiosamente come ne' fatti presenti, così ne' passati la maggior distinzione; e perchè questo può esser utile talora a chi volesse distendere una storia piena veramente e perfetta di tutta l'italiana pittura: abbiassi anzi grazia a chi scrivesse vite sì copiose; e inganni con esse il tempo chi ne abbonda. Si abbia però anche riguardo e si provvegga a quella più degna porzione dei lettori, che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore che isolato e solitario non lo istruisce; quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l'arte.

A quest'oggetto, veruno, che io sappia, non ha finora volta la penna; quantunque ogni cosa par che il consigli: il trasporto de' principi per le belle arti; la intelligenza di esse distesa a ogni genere di persone; il costume di viaggiare reso su l'esempio de' grandi sovrani più comune a' privati; il traffico delle pitture divenuto un ramo di commercio importante alla Italia; il genio filosofico della età nostra, che in ogni studio aborrisce superfluità, e richiede sistema. Uscirono, è vero, in Francia le vite de' pittori più celebri delle nostre scuole, scritte da Mr. d'Argenville d'una maniera molto sugosa e istruttiva: e seguì appresso qualche altra epitome, ove solamente si parla del loro stile⁽¹⁾.

(1) Nel *Magazzino enciclopedico* di Parigi (An. VIII Tom. IV. pag. 63) è annunziata e commendata un'opera in due tomi edita in lingua tedesca in Gottinga; il primo tomo nel 1798, il secondo nel 1801 dal ch. Sig. Florillo; il cui titolo inseriamo nel secondo indice. È anche questa una storia della pittura su l'andare della presente: nell'ordine delle scuole vi è qualche variazione.

Eccitami.
a compila-
re una sto-
ria, e come
ria pittori-
renderla
utile.

Ma dissimulando le alterazioni fatte quivi a' nomi nostrali, e trapassando sotto silenzio i bravi Italiani omessi in quelle opere, che pur considerano i mediocri d'altri paesi; niuno di tai libri (e molto meno i tanti altri disposti per alfabeto) dà il sistema della istoria pittorica: niuno di essi espone que' quadri, per così dire, ove a colpo d'occhio si vede tutto il seguito delle cose; gli attori principali dell'arte collocati nel maggior lume; gli altri secondo il merito degradati più o meno, e adombrati o lasciati nello sbattimento. Molto meno vi si trovano quell'epoche e que' cangiamenti dell'arte, che sopra ogni cosa cerca un lettor pensatore: perciocchè quindi apprende ciò che ha contribuito al risorgimento o alla decadenza; ed è anco aiutato così a conservare nella memoria la serie e l'ordine de' racconti. E veramente la storia pittorica è simile alla letteraria, alla civile, alla sacra. Ell' ancora ha bisogno di certe faci di volta in volta; di una qualche distinzione di luoghi, di tempi, di avvenimenti, che ne divisi l'epoche e ne circoscriva i successi; tolto via quest'ordine, ella degenera, come le altre, in una confusione di nomi più conducente a gravar la memoria, che ad illustrare l'intendimento.

Oggetti di
quest' Op.
esna prima
ediz. am-
pliata ora e
compiuta.

Sovvenire a questa parte finor negletta della storia d'Italia, contribuire all'avanzamento dell'arte, agevolare lo studio delle maniere pittoriche, furono i tre oggetti che io mi prefissi quando posi mano a distender l'opera, mio benevolo lettore, che vi presento. E la mia idea fu già di unire in due tomi compendiata la storia di tutte le nostre scuole; imitando da Plinio la divisione della Italia, il quale poco variamente distinse i paesi nostri superiori dagl' inferiori. Nel primo tomo io pensai di comprendere le scuole della Italia inferiore; giacchè in essa le rinascanti arti ebbero più presto maturità; e nel secondo le scuole della Italia superiore, la cui grandezza apparve più tardi. La prima parte dell'opera vide la luce

in Firenze nel 1792. Ma il lavoro della seconda parte si dovette allora differire ad altro tempo; e gli anni che poi ci son corsi han date alla mia salute sì gravi scosse, che a fatica, nè senza l'aiuto di più copisti e correttori di stampe, ho potuto ultimarla (1). Da questa dilazione però mi è venuto un vantaggio; ed è stato il poter conoscere il giudizio del pubblico, ch'è il maestro più autorevole che abbia chiunque scrive; e a norma di esso preparar la nuova edizione (2). Da molte bande ho saputo, che per più appagarlo conveniva crescere all'opera e nomi e notizie, siccome ho fatto, senza uscir dalla idea di una storia compendiosa. Nè perciò la edizione fiorentina rimarrà inutile; anzi sarà da molti preferita alla bassanese; cioè da quegli che vivendo nella Italia inferiore, gradiranno di veder descritti in un libro portatile i più degni artefici di essa, senza curar molto cose lontane.

A nuova opera adunque, e così ampliata dopo la prima, io premetto prefazione nuova almeno in gran parte. Il piano di essa non è mio del tutto, nè tutto è d'altri. Piano dell'opera come ideato da altri. Fu progetto del Richardson (3), che qualche istorico riu-

(1) Si ultimò nel 1796; ed ora si riproduce tutta l'opera ritoccata e accresciuta in più luoghi. Molte chiese, gallerie, pitture si trovano qui nominate che oggidì non esistono; ma ciò non osta alla verità, giacchè il titolo dell'opera si limita al predetto anno. A crescere questa edizione han contribuito varii amici; specialmente il sig. Cav. Giovanni de' Lazara gentiluomo padovano, che a gran dovizia di libri editi e di MSS. congiugne una impareggiabile gentilezza in farne copia ad altrui. A' meriti antecedenti verso quest'opera ha in fine aggiunto anche quello di rivederne e di emendarne la ristampa; favore che da niun altro poteva io ricevere più volentieri che da lui, versatissimo nella storia delle belle arti.

(2) *Ut enim pictores, et qui signa faciunt, et vero etiam poetae suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus id corrigatur.... sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.* Cic. II. de Offic. num. 41.

(3) *Tratt. della Pittura Tom. II. p. 166.*

nisse le notizie sparse qua e là su le arti, e specialmente su la pittura; notandone gli avanzamenti e le decadenze che accaddero in ogni età; nè lasciò di farne uno schizzo, che arriva fino al Giordano. Lo stesso fece più di proposito il Cav. Mengs (1) in una sua lettera, ove ha giu-
diziosamente segnati tutti i periodi dell'arte, e ha messi quasi i fondamenti di una storia più vasta. Attenendoci a questi esempi si doveano insieme considerare tutti i primi luminari di qualsivoglia scuola, e trascorrere di paese in paese secondochè la pittura acquistò per essi qualche nuova perfezione, o per l'abuso de' loro esempi soffrì qualche scapito. Questa idea facilmente si può eseguire ove le cose si prendano così in grande, come Plinio le vide e additolle a' posteri: ma non è ugualmente adatta a tessere una storia piena come l'Italia la desidera. Oltre le maniere de' capiscuola ne sorsero in lei infinite altre temperate di questa e di quella, e talvolta miste a tanto di originalità, che non è facile ridurle ad una o ad un'altra schiera. Oltrechè i pittori stessi han molte volte seguito in diversi tempi o in diverse opere stile sì vario, che se ieri appartennero a' seguaci di Tiziano, oggi meglio stanno fra quegli di Raffaello o del Correggio. Non si può dunque imitare i naturalisti, che distinte per atto di esempio le piante in più o in meno classi, secondo i varii sistemi di Tournefort o di Linneo, a ciascuna classe facilmente riducono qualsisia pianta che vegeti in ogni luogo, aggiugnendo a ciascun nome note precise, caratteristiche, e permanenti. Convieni, a fare una piena istoria di pittura, trovar modo da allogarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; nè a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ottimo artefice della storia antica del disegno, che tante scuole partitamente descrive, quante furono na-

(1) *Opere Tom. II. p. 108.*

zioni che le produssero. Nè altramente veggo aver fatto nella sua storia de' popoli Mr. Rollin; che per tal via in non molti volumi ha chiusi con lucido ordine tanti e sì varii nomi ed avvenimenti.

Il piano che adottò in ogni luogo, è simile a quel che si formò il ch. Sig. Antonio Maria Zanetti (1) nella *Pittura Veneziana*, opera sommamente istruttiva in suo genere ed ordinata. Ciò ch'egli fa nella sua scuola, io l'imito in tutte le altre d'Italia: ometto però i pittori viventi, nè de' passati conto ogni quadro; cosa che distrae dal seguito della storia, e non può chiudersi in così pochi volumi: mi contento di lodarne alcuni migliori. Di ogni scuola dò nel principio il carattere generale. Distinguo di poi in ciascuna tre o quattro o più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto ch'ella andò facendo; non altramente che nella storia civile da' cangiamenti del governo, o da altri memorabili eventi si traggon l'epoche. Certi pittori di gran nome, che con una quasi legislazione nuova diedero all'arte altro tuono, stanno a capo di ogni periodo; e il loro stile si descrive distesamente; giacchè dal lor esempio dipende il gusto dominante e caratteristico di quel tempo. A' migliori maestri si annettono i loro allievi, e la propagazione di quella scuola: e senza ripetere il carattere generale di ogni professore, si riferisce quel più o meno che ciascuno ha preso o cangiato o aggiunto alla maniera del caposcuola; o se non altro di

Piano formato per quest'opera, e su qual esempio.

(1) Letterato veneto, e sperto anche nella pratica del disegno e della pittura. Non dee confondersi con Antonio Maria Zanetti incisore eccellente, che rinnovò l'arte d'intagliar in legno a più colori trovata da Ugo da Carpi, e di poi perduta. Scrisse ancor questi utilmente per le belle arti; e se ne leggono varie lettere nel tomo II. delle *Lettere Pittoriche*. Si soscrive *Antonio Maria Zanetti q: Erasmo*; ma questo è un errore dell'editore; e dee leggersi *q. Girolamo*; a differenza del primo, che nominavasi *del q. Alessandro*. L'equivoco fu notato dall'esatto Sig. Vianelli nel *Diario della Carriera* a pag. 49.

passaggio, e con poche parole se ne fa menzione. Questo metodo benchè incapace di una esatta cronologia, nondimeno per la concatenazione delle idee è assai più comodo a una storia di arte, che quello degli abbecedarii che troppo distraggono le notizie de' luoghi e de' tempi; o quello degli annali, i quali costringono talora a far menzione di uno scolare prima del maestro perchè gli è premorto; o quello delle vite, le quali necessitano lo scrittore a ripetere assai volte le stesse cose, lodando il discepolo per quello stile onde si loda il maestro; e osservando in ogni particolare ciò che è generale carattere della sua età.

Pittura
inferiore e
artifizii
diversi che
soggiac-
cono alla
pittura.

Per maggiore distinzione ho comunemente separati da' compositori d'istorie gli artefici della inferiore pittura, siccome sono i ritrattisti, i paesanti, i pittori degli animali, de' fiori, delle frutta, delle marine, delle prospettive, delle bambocciate, e se vi è altro che meriti luogo in questa classe. Ho pur considerati certi altri artifizii, che quantunque sian diversi dalla pittura, o per la materia in cui si eseguiscano o per la maniera in cui si conducono, pur in qualche modo si possono ad essa ridurre; per figura la stampa, la tarsia, il musaico, il ricamo; delle quali cose e di altre simili il Vasari, il Lomazzo e gli altri che hanno scritto di belle arti, fecero pur menzione. E menzione ne fo io similmente; contento d'indicare in ognuna di queste arti ciò che mi è paruto più degno da risapersi. Nel resto elle potrebbero esser soggetto d'istorie a parte; e alcuna di esse ha i suoi proprii storici già da varii anni, particolarmente la stampa.

Non do-
versiesclu-
dere dalla
storia i
mediocri.

Col metodo espresso finora, io non dispero di dovere appagare i miei leggitori; avendone sì chiari esempi. Più è da temere che io non dispiaccia nella scelta degli artefici; il cui numero, qualunque via si tenga, ad altri dee parere soverchiamente ristretto, ad altri soverchiamente ampliato. La critica non cadrà così facilmente nè

sopra i più eccellenti , che io spero di avere considerati, nè sopra i più deboli, che io spero di avere omessi; toltine alcuni, i quali per la relazione che hanno con gli eccellenti mette qualche volta bene di nominargli (1). Adunque la querela o del mio dire o del mio tacerè cadrà sopra quel ceto di mezzo, che non compone, dirò così, nè il senato, nè l'ordine equestre, nè il più basso popolo de' pittori; compone il grado de' mediocri. Una gran parte delle liti aggirasi intorno a' confini; e quasi una lite di confini è questa di cui scriviamo. Spesso di un pittore si può controvertere s'egli più avvicinisì a' buoni o a' cattivi; e per conseguenza se deggia in una storia d'arte, o non deggia aver luogo. In tali dubbii che scrivendo mi son sorti non poche volte, ho maggiormente inclinato al partito più mite che al più severo; specialmente in coloro che son già in possesso della storia, essendo nominati con qualche onore dagli scrittori. Mi è paruto di dover seguire il genio del pubblico, che rare volte ci accusa di aver fatta menzione de' mediocri; spesso di averne tenuto silenzio. I libri di pittura son pieni di querele verso l'Orlandi e il Guarienti, perchè abbian taciuto questo o quell' altro. Spesso anche contro di loro si garrisce in chiesa, quando la *Guida* di una città addita una tavola di altare di un cittadino che negli abbecedarii sia pretermesso. Ripetono tali questioni gl'illustratori delle gallerie a ogni quadro sottoscritto da qualche artefice non mentovato in verun libro. Lo stesso fanno i dilettanti delle stampe, quando a piè di esse leggono il nome di un inventore di cui tace la storia. Così, se avessero a raccorsi i voti del pubblico, molti più sarebbono coloro che mi consiglierebbono a

(1) Un dilettante che non sappia esservi stati più Vecellj e Bassani e Caracci che dipinsero, non avrà mai piena notizia di queste famiglie pittoriche; nè saprà ben ragionare su certi quadri che arrestano il volgo, solamente perchè con tutta verità vantano un nome grande.

una certa pienezza, che gli altri a' quali piacesse molto rigore e molta scelta. Quasi poi tutti i pittori e i dilet-tanti di ogni città mi animerebbono a nominare quanti più potessi de' mediocri loro municipali: perciocchè la scelta di cui parliamo è molto simile alla giustizia, che lodasi finchè si esercita in casa d'altri, ma ognuno quando picchia al suo uscio la disgradisce. Quindi uno scrittore che dee ugualmente servire ad ogni città, non può esser molto severo verso i mediocri di veruna. Si aggiugne a ciò la ragione. Perciocchè tacere il mediocre è industria di buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicerone istesso nel libro *de claris oratoribus* diede luogo a' dicitori di men talento; e su questo esempio osservo che la storia letteraria di ogni nazione non considera solamente i suoi classici scrittori e quegli che loro si avvicinarono: aggiugne anche notizie, almeno brevi e concise, degli autori di minor fama. Anche nella Iliade, ch'è una storia de' tempi eroici, pochi sono i sommi duci, molti i buoni soldati, moltissimi i men valorosi che il poeta non nomina se non di fuga. E nel caso nostro è anche più necessario inserire a' buoni ed agli ottimi i mediocri. Questi in molti libri son descritti con termini così vaghi, e talora così alterati, che a formar giudizio del grado loro conviene introdurgli presso i migliori pittori quasi come attori di terze parti. Nè perciò mi son messo in gran pena di ricercargli per minuto; specialmente ove trattisi di frescantì, e generalmente di artefici che alle quadrerie non son noti oggimai per lavori superstiti, o ad esse fan pieno più che decoro. Così anche nel numero ho mantenuto alla mia istoria il carattere di compendiosa. Che se qualche lettore, adottando la rigida massima del Bellori, che in belle arti, come in poesia, non si tollera mediocrità (1); il margine

(1) V. la prefazione alle *Vite*. Non ammetto questo principio. Orazio lo conio per la sola poesia, perchè è una facoltà che perisce se non diletta: per contrario l'architettura anche non diletta ha

farà verso lui ciò che in una piazza folta di popolo fanno i nomenclatori: esso gli additerà dove stiano i capi delle scuole e i pittori più degni: a loro si avvicini, con loro si fermi, e dagli alti rivolga il guardo come uomo,

. *cui altra cura stringa e morda,*

Che quella di colui che gli è davanti.

(Dante).

Descritto il metodo, torno ai tre oggetti che mi pro-
 posi da principio; il primo de' quali era fornire una sto-
 ria alla Italia, che interessa la sua gloria. Questo bel
 tratto di paese ha già, mercè del Cav. Tiraboschi, la
 storia delle sue lettere; ma desidera ancora quella delle
 sue arti. Io ne tesso, o se ciò par troppo, ne agevolo
 quel ramo in cui ella non ha rivali. In certi generi
 e di letteratura e di belle arti o siamo uguagliati
 da esteri, o ne siam vinti, o ci si disputa almeno
 la corona e la palma. In pittura pare oggimai per
 consenso di tutte le genti, che gl'ingegni italiani ab-
 biano preso il posto; e che gli estranei tanto sian più
 in istima, quanto più si avvicinano a' nostri. Era dunque
 decoroso alla Italia recare in un sol luogo ciò che della
 sua pittura era sparso in moltissimi volumi, e dare a
 queste cose quella che da Orazio fu detta *series et jun-*
ctura, senza la quale non può essere nè dirsi storia (1).

Col metodo detto si soddisfa ai tre oggetti dell'opera.

1. Si provvede alla storia d'Italia.

grande utile, preparandoci ove abitare; la pittura e la scultura conservandoci le sembianza degli uomini e de' fatti illustri. È anche da avvertire che Orazio sconsiglia dal produrre mediocri poesie, perchè non hanno spaccio (*non concessere columnae*): non è così delle mediocri pitture. Ognuno in qualunque paese può leggere il Petrarca, il Tasso, l'Ariosto; e se mai non lesse un poeta mediocre, scriverà meglio di chi gli abbia letti tutti: ma non ognuno può avere o nelle case o ne' templi del suo paese i buoni pittori; e al culto e all'ornamento soddisfano pure i non eccellenti: così anche questi ed hanno e fanno qualche utile.

(1) *Series juncturaque pollet. Horat. de Art. Poet. v. 242.*

Abbiamo preso questo emistichio per motto di tutta l'opera; poichè

Al che fare non tacerò che ben più volte a voce e per lettere mi animò il predetto autor della *Storia della Italiana Letteratura*, quasi a un seguito della sua opera. Desiderò inoltre che si aggiugnesser notizie aneddotate alle già divulgate; e alle scorrette che risiedono negli Abbecedarii massimamente, si sostituissero altre di miglior nota.

L'uno e l'altro si è fatto. Il lettore troverà qui varie scuole da niun altro descritte; ed una intera, cioè la ferrarese, tratta da' MSS. del Baruffaldi e del Crespi; e in altre non di rado leggerà nomi e notizie di artefici, che adunai or da MSS. antichi (1), or dalla tradizione, or dal carteggio de' dotti amici, or dalle sottoscrizioni delle vecchie pitture: se queste son mobili da gabinetti, non è inutile ampliar la cognizione de' loro autori. Vi troverà in oltre non poche nuove osservazioni su le origini della pittura e su la propagazione di essa per tutta Italia, soggetto antico di dispute e di litigii; e a tratto a tratto nuove riflessioni sul maestro di questo o di quel pittore; ch'è la parte della storia la più favolosa. Spesso i nostri buoni antichi assegnarono per maestro a certuni Raffaello o Coreggio o altro grand'uomo, senza altro fondamento che di uno stile conforme; quasi come la credula gentilità favoleggiò che un eroe fosse

qualunque ella siasi nel rimanente, qualche commendazione riceve dall'ordine e dal legamento che abbiám dato a tante notizie qua e là sparse, onde tesserne una istoria.

(1) In quest' ultima edizione molto ha contribuito al miglioramento dell' opera il Sig. Principe Filippo Ercolani, che avendo comprati dagli eredi del Sig. Marcello Oretti 52 tomi di MSS. che quell' indefesso amatore studiando, viaggiando, osservando molto, avea compilati su i professori delle belle arti, e la loro età e i lor lavori, se n' è potuto far uso in alcune note del Sig. Cav. Lazara, che si è compiaciuto prender cura di questa edizione. Alla gentilezza e al trasporto che questi due signori hanno per la pittura dovrà anche il pubblico molte notizie inedite finora o men bene divulgate.

figlio di Ercole perchè prode, un altro di Mercurio perchè ingegnoso, un altro di Nettuno perchè venuto a capo di lunghe navigazioni. E questi scambi facilmente si emendano quando van congiunti con qualche inavvertenza degli scrittori; v. gr. quando non avvertirono che la età del discepolo non si affà a quella del preteso istruttore. Talora però non son facili ad emendarsi; e allora massimamente quando il pittore, la cui nobiltà nell'arte dipende tutta dalla nobiltà del maestro, si spacciò in paesi esteri scolare di questo o di quel valentuomo che conobbe appena di vista; cosa che leggiamo di Agostino Tassi, e che udimmo a' dì nostri di certi *sedicenti discepoli di Mengs*, a' quali raccontasi appena, ch'egli dicesse una volta: *Sig. N. N. io vi saluto.*

Per ultimo troverà qui il lettore alcune men ovvie notizie su la nomenclatura, su la patria, su la età degli artefici. È querela comune che gli abbecedarii finora editi manchino di nomi che interessano, e di esattezza. Io scuso molto i compilatori di queste opere, avendo sperimentato quanto facilmente si erri in nomi raccolti spesso dalla bocca del volgo, o anche da scrittori che gli enunziarono diversamente; ma è giusto che a sì fatte sviste si rimedi una volta. Or l'indice di quest'opera presenterà quasi un Nuovo Abbecedario Pittorico più copioso certamente, e forse meno scorretto degli altri; quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'aiuto degli archivi e de'MSS. (1).

(1) Il Vasari, da cui son tolte tant'epoche, è pieno di errori ne' numeri degli anni; come continuamente si va scoprendo. V. la Nota del Bottari al Tomo II. p. 79. Generalmente ciò si verifica di altri storici, siccome osserva il Bottari stesso in una nota ad una delle *Lettere Pittoriche* (T. IV. pag. 366). La stessa eccezione è data all'Abbecedario del P. Orlandi in altra lettera (Tom. II pag. 318) *ove chiamasi libro utile, ma tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno se non si hanno i libri originali ch'egli cita.* Dopo tre edizioni di questo libro fu fatta la quarta nel 1753 in Ve-

2 Sigiova
all'arte

Il second' oggetto ch'ebbi in mira fu in quanto potessi giovare all'arte. È antico dettato, che ad ogni arte gli esempi maggiormente giovino che i precetti; ma ciò della pittura si verifica più espressamente. Chiunque ne scriva istoria su la norma de' dotti antichi dee non sol narrarne i successi, ma de' successi indagare le occulte origini. Or le cagioni onde la pittura si è avanzata, ovvero è tornata indietro, si troveranno qui in ogni scuola; ed essendo sempre le stesse, insegneranno col fatto ciò che voglia farsi e schivarsi a promuoverne l'avanzamento. Tali notizie non riguardano i soli artefici, ma gli altri ancora. Osservo nella scuola romana alla seconda epoca, che il progresso delle arti dipende sempre da certe massime adottate universalmente dal secolo, secondo le quali opera il professore, e giudica il

nezia con le correzioni e le aggiunte del Guarienti: *ma vi è rimaso da farnedell'altre anche su le sue giunte, e d'accrescerlo tanto da raddoppiarlo.* Bottari *Lett. Pittor.* Tom. III p. 353. Veggasene anco il Crespi nelle *Vite de' Pittori Bolognesi a pag. 50*. Chi non ha letto questo libro non può persuadersi quante volte per emendare l'Orlandi, lo guasti; moltiplicando pittori per ogni piccola differenza con cui gli scrittori denominarono un uomo stesso; per figura, Pierantonio Torre ed Antonio Torri son per lui due pittori. Molti però degli articoli aggiunti da lui circa ad artefici non cogniti al P. Orlandi sono utili; onde dee consultarsi con cautela, ma non rifiutarsi del tutto questo secondo Abbecedario. L'ultimo stampato in due tomi a Firenze è accresciuto di molti nomi di professori o morti di poco o viventi, e per lo più mediocrissimi: ond'è che poco me ne son valso per la mia storia. Nè questo (notino i creduli) in fatto di pittori antichi giova a' lettori, s'egli non hanno la *Serie degli Uomini più illustri in pittura ec.* edita a Firenze in 12 tomi; alla quale opera spesso rimandano gli articoli di quell'Abbecedario. È anche una specie di Abbecedario il *Dizionario Portatile da Mr. la Combe*; ma da non proporsi a chi ama notizie esatte: noi diamo un solo saggio della sua inesattezza in proposito del vecchio Palma; nel resto le nostre emendazioni son volte piuttosto agli scrittori d'Italia, da' quali han sempre attinto, o almeno dovean attingere i forestieri scrivendo de' nostri artefici.

pubblico. A render comuni e ad accreditare le migliori massime assai è conducente una storia generale che le suggelli. Così e gli artefici in operare, e gli altri in approvare o in dirigere avranno principii non incerti, non controversi, non dedotti dal gusto di una o di un'altra scuola; ma certi e sicuri, e fondati su la esperienza costante di tanti luoghi e di tanti secoli. Aggiungasi che in sì varia istoria si troveranno esempi molteplici, e da adattarsi a' diversi ingegni degli studenti, che talora solo per questo non si avanzano, ch'essi non premono il sentiero per cui natura gli avea fatti. Fin qui degli esempi. Che se altri desidera anche precetti, gli avrà in ogni scuola, non già da me, ma sì da coloro che meglio scrissero in pittura, e che io in proposito di questo e di quel maestro ho raccolti; come dirò in altro luogo.

Il terz'oggetto che mi proposi, fu agevolare la co-
gnizione delle maniere pittoriche. E veramente l'arte-
fice o il dilettante, che ha letto in poco le maniere di
ogni età e di ogni scuola, abbattendosi a una pittura,
più agevolmente la ridurrà se non ad un certo autore,
almeno ad un certo gusto; siccome fan gli antiquarii
qualor assegnano una scrittura ad un dato secolo, ri-
guardatane la carta e il carattere; o come i critici,
qualora considerato il fraseggiare di un anonimo con-
getturano del tempo e del luogo in cui visse. Con tal
lume si procede poi alla ricerca de' pittori che in quella
scuola e in quell'epoca son vivuti, e continuandosi a far
diligenze su le stampe, su i disegni, su di altre reliquie
di quella età, si vien talora in cognizione del vero au-
tore. La maggior parte de' dubbi su le pitture non si
raggira se non circa agli autori fra loro simili: questi
io riunisco in un luogo solo, notando pure in che l'uno
differisca dall'altro. Spesso si tituba paragonando un
autore seco medesimo; quando sembra che uno stile
non convenga o alla solita maniera o al gran nome di

3. Si age-
vola la co-
gnizione
degli stili
pittorici.

un professore. Per tali dubbiezze comunemente io noto il maestro di ciascheduno; giacchè da principio ognun seguita le tracce della sua scorta: noto inoltre la maniera che si formò, e che mantenne costantemente, o mutò in altra: noto talora l'età che visse, e il maggiore o minore impegno con cui dipinse; onde non corrasi a condannare di falsità una pittura che potè esser fatta in età avanzata, o esser condotta con negligenza. Chi è, per atto di esempio, che possa ricevere per legittime tutte le opere di Guido, s'egli non sappia che Guido or seguì i Caracci, ora Calvart, or Caravaggio, or sè stesso, nè ugualmente somigliò sè stesso, quando fino a tre quadri compìe in un giorno? Chi può sospettare che Giordano sia un pittor solo, quando non sappia ch'egli aspira a trasformarsi ora in uno degli antichi, ora in altro? E questi son troppo noti: ma quanti altri sono i men noti, e tuttavia non indegni che si additino per non cadere in errore? Or essi qui si potran conoscere, ove di tanti professori e di tanti stili si dà contezza.

Regole per
discernere
le copie da-
gli origi-
nali.

Io so che la cognizion erudita di varii stili non è l'ultimo termine, a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso: è di conoscer le mani d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie. Felice me se io potessi prometter tanto! Anzi felici que' medesimi che la vita consumano in tale studio, se vi fosser regole brevi, universali, sicure, per decidere sempre con verità! Molto deferiscono alcuni alla storia. Ma quante volte interviene che si citi un istorico a favor di un quadro di una chiesa o di una famiglia, che venduto da' maggiori, e sostituita in sua vece una buona copia, si è tornato poi a credere un originale! Alcuni altri molto si regolano con la dignità de' luoghi, e stentano a dubitare, che quanto vedesi in gallerie scelte e sovrane non sia veramente di coloro, a' quali gli ascrivono le descrizioni e i catalogi delle medesime. Ma qui ancora può errarsi: poichè alcuni non pur privati

ma principi, non potendo acquistare coll'oro certe pitture di antichi, si contentarono or delle repliche degli scolari più conformi a que' maestri, or anche delle copie fatte da' professori che i medesimi principi spedivano qua e là a quest'oggetto; come Ridolfo II, per addurne un esempio solo, operò con Giuseppe Enzo copista egregio (*Boschini pag. 62. e Orlandi §. Gioseffo Ains di Berna*). Non bastan dunque le prove estrinseche senza la intelligenza delle maniere. Ma l'acquistar tal' intelligenza è frutto solo di lungo uso e di meditazioni profonde su lo stile d'ogni maestro; ed ecco in qual maniera passo passo vi si perviene (1).

Si dee, per conoscere un autore, aver notizia del suo disegno, al che aiutano i suoi schizzi, le sue tavole o le incisioni almeno di esse, purchè sian esatte. Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del cammino per essere conoscitor di pitture: chi mira a questo scopo, negli studi notturni rivolga stampe, rivolgale ne'diurni. Così l'occhio va abituandosi a quel modo di contornare o di scortar le figure, di arieggiar le teste, di gettare e piegar le vesti; a quelle mosse, a quella maniera di pensare, di disporre, di contrapporre ch'è familiare all'autore: così arriva a conoscere quella quasi famiglia di giovani, di putti, di vecchi, di donne, d'uomini, che ogni pittore ha adottata per sua, e l'ha prodotta ordinariamente in iscena ne' suoi dipinti. Nè in questo genere può mai vedersi a bastanza: così minute e poco men che insensibili son talora le differenze che discernono un' imitatore v. gr. di Michelangiolo da un altro imitatore; avendo ammendue studiato su lo stesso cartone e su le medesime statue, e per così dire imparato a scrivere su lo stesso esemplare.

(1) *V. Mr. Richardson Traité de la Peinture Tom. II. p. LVIII.*

Mr. d'Argenville Abregé de la vie des plus fameux Peintres Tom. I. p. LXV.

Più di originalità suol trovarsi nel colorito, parte della pittura, che ognun si forma per certo proprio sentimento piuttosto che per magistero altrui. Il dilettante non giugne mai a farne pratica, che non abbia vedute molte opere di uno stesso, e notato seco qual genere di colori ami egli fra tutti; come gli comparta, come gli avvicini, come gli ammorzi; quali sian le sue tinte locali; quale il tuono generale con che armonizza i colori. Questo quantunque sia chiaro e come d'argento in Guido e ne' suoi, dorato in Tiziano e nei tizianeschi, e così degli altri; ha nondimeno tante modificazioni diverse, quanti sono gli artefici. Lo stesso dite delle mezze tinte e dei chiariscuri, ove ognuno tiene un suo metodo.

Tali cose però, che si avvertono ancora in distanza, non bastano sempre per pronunciar francamente che tale opera sia del Vinci, per figura, non del Luini che in tutto il seguita; o che quell'altra sia original del Barrocci, non copia esatta del Vanni. I periti avvicinandosi allora al quadro, per farvi sopra quelle diligenze che si costumano nelle giudicature, quando trattasi della ricognizione di un carattere. La natura per sicurezza della società civile dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna, che difficilmente può contraffarsi o confondersi del tutto con altro scritto. Una mano avvezza a muoversi in una data maniera, tien sempre quella: scrivendo in vecchiaia divien più lenta, più trascurata, più pesante; ma non cangia affatto carattere. Così è in dipingere. Ogni pittore non si discerne solo da questo, che in uno si nota un pennello pieno, in altro un pennello secco; il far di questo è a tinte unite, di quello è a tocco; e chi posa il colore in un modo, e chi in altro (1); ma in ciò medesimo che

(1) Alcuni posarono il color vergine senza confonder l'uno con l'altro; cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano: altri lo han maneggiato tutto al contrario, come il Correggio, il quale posò le sue maravigliose tinte in modo che, senza conoscervi lo stento, le fece

a tanti è comune, ciascuno ha di proprio un andamento di mano, un giro di pennello, un segnar di linee più o men curve, più o meno franche, più o meno studiate, ch'è proprio suo: onde i veramente periti dopo assai anni di esperienza, considerata ogni cosa, conoscono e in certo modo sentono che qui scrisse il tale o il tal altro. Nè essi temono di un copista benchè eccellente. Egli terrà dietro l'originale per qualche tempo, ma non sempre, darà delle pennellate franche, ma comunemente timide, servili e stentate; non potrà nascondere a lungo andare la sua libertà che gli fa mescolar la propria maniera coll'altrui in quelle cose specialmente che men si curano; com'è lo stil de' capelli, il campo o l'indietro. Veggasi una Lettera del Baldinucci, ch'è la 126 fra *le pittoriche* del Tomo II, ed un'altra del Crespi, ch'è la 162 del Tomo IV. Giovano talora certe avvertenze su la tela e su le terre: onde alcuni usano ancora di far l'analisi chimica de' colori per saperne il vero. Ogni diligenza è lodevole quando si tratta di un punto così geloso, com'è accertare le mani de' grandi autori. Da queste diligenze dipende il non pagar dieci quello che appena merita due; il non collocare nelle raccolte più scelte ciò che ad esse non è di onore; il dare a' curiosi notizie che fanno scienza, non pregiudizi che fanno errore; come spesso avviene. Nè è maraviglia. È più raro trovare un vero conoscitore, che un pittor buono. È questa un'abilità a parte; vi si arriva con altri studi; vi si cammina con altre osservazioni; il poter farle è di

apparire fatte con l'alito; morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con tale rilievo che per così dire arriva al naturale. Il Palma vecchio e Lorenzo Lotto hanno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio. Bellini; ma l'hanno accresciute e caricate di dintorni e di morbidezza in sul gusto di Tiziano e di Giorgione. Altri, come il Tintoretto, nel posare il colore così vergine come gli antidei han proceduto con un ardire tanto grande, che ha del prodigioso ec. *Baldinucci. Lettere Pittor. T. II. Lett. 126.*

pochi; di pochissimi il farle con frutto: nè io son fra loro. Non pretendo adunque, torno a ripetere, di formar con quest'opera un conoscitor di pitture in ogni sua parte; aiuto solamente a divenir tale con più facilità e più prestezza. La storia pittorica è quella che fa la base di un conoscitore; io procuro di unirgliela perchè abbisogni di meno libri; di abbreviargliela sì che vi spenda men tempo; e di ordinargliela in guisa, che in ogni occorrenza l'abbia più sviluppata e più pronta.

Giudizj
dei pittori
onde tratti
e come tra-
scelti.

Resta per ultimo che io dia conto in certo modo di me medesimo, e de' giudizi che io porto d'ogni pittore, non essendo un di loro. E veramente se i professori di quest'arte avesser tanto o di esercizio o di ozio a scrivere, quanto hanno d'intelligenza, ogni altro scrittore dovia loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, l'abilità degli artefici locali, la scelta degli esempi son cose ordinariamente più cognite ad un pittor mediocre, che a un dilettaute versato. Ma poichè occupati i dipintori a colorire le tele non hanno o sapere o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo uffizio sottomettano altri, assistiti però da loro (1).

Per questo scambievole soccorso che il pittore ha dato all'uomo di lettere, e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell'arte si è avanzata molto; e del merito di ogni miglior maestro si è scritto in guisa, che un istorico può trattarne oggimai convenevolmente. I giudizi che io più ne rispetto son quelli che immediatamente

(1) Convien ricordarsi che *de pictore, sculptore, fusore judicare nisi artifex non potest* (Plin. Junior l'epist. 10), ma intender ciò sanamente; cioè di alcune ultime finezze dell'arte, a cui non giugne l'occhio di un dilettaute per quanto si supponga erudito. Nel resto, se una figura abbia belle o cattive fattezze, colorito naturale o falso, armonia, espressione, se il gusto sia veneto o romano e cose simili, abbiain noi bisogno sempre che un pittore ce lo susurri all'orecchio? E dove ci è veramente bisogno del giudizio di un artefice, e noi letto o udito lo riferiamo; avrà meno autorità nel nostro scritto che nella sua bocca?

vengono da' professori. Pochi ne leggiamo di Raffaello, di Tiziano, di Poussin, di altri sommi maestri: questi mi paiono preziosi, e degnissimi che se ne faccia conserva; poichè d'ordinario chi meglio fa, meglio giudica. Il Vasari, il Lomazzo, il Passeri, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanotti, il Crespi meritano forse esame in alcuni luoghi, ove lo spirito del partito potè sorprendergli; ma finalmente essi aveano un diritto più speciale d'insegnarci, perchè erano del mestiere. Il Bellori, il Baldinucci, il Conte Malvasia, il Conte Tassi e simili tengono in questa classe un inferior rango; e tuttavia non mancano di autorità, perchè quantunque dilettranti raccolsero i giudizi de' professori e del pubblico. E tanto basti per ora degl'istorici in generale: di ciascun di essi in particolare tornerà il discorso nelle scuole che ci han descritte.

Nel dar giudizio di ciascheduno ho scelto il partito che tenne Baillet, quando in molti tomi diede la storia delle opere che si chiaman di spirito, ove non tanto propone il suo sentimento quanto l'altrui. Ho dunque raccolti i pareri degl'intendenti che si hanno presso gli storici, i quali storici non ho creduto di citare ogni volta per non crescere mole al libro (1); nè di considerargli quando mi han recato sospetto di scrivere passionatamente. In oltre ho fatto uso di alcuni critici applauditi; siccome sono il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Mazzarini, il Mengs ed altri

(1) L'abbondare in citazioni, e il riferir de'libri men ovvii ogni minuta particolarità, è usanza di questi ultimi tempi, a cui mi sono conformato, pare a me, quanto basta nel secondo indice. Ma in una storia fatta specialmente per istruire e per piacere a chi si diletta di belle arti, mi è paruto di non interrompere spesso il filo del racconto con la testimonianza di questo o di quello. I libri onde traggio le notizie di ogni pittore sono indicati nell'opera e nel primo indice; inculcargli continuamente a' lettori saria cosa che piacerebbe a un di loro, ma dispiacerebbe a cento altri.

che scrissero dei nostri dipintori piuttosto giudizi che vite. Ho fatta stima ancor de' viventi; e a tal effetto ho consultati varii professori d'Italia, ho sottoposto ai lor occhi il mio scritto, ho seguito il consiglio loro; specialmente ove trattasi di disegno e di altre parti della pittura, delle quali la giudicatura e il sindacato risiede presso i soli artefici. Ho udito anche moltissimi de' dilettranti, che in certi punti non veggon meno dei professori; anzi da' professori medesimi sono consultati utilmente; v. gr. nel decoro delle storie, nella proprietà dell'inventare e dell'esprimere, nella imitazione dell'antico, nella verità del colore. Nè ho lasciato di considerare io medesimo una gran parte delle produzioni migliori delle scuole italiane, e d'informarmi nelle città del rango che ivi tengono presso gl'intendenti i loro pittori non tanto noti; persuaso che ivi di ognuno si forma miglior giudizio, ove più opere se ne veggono, e ove più spesso che altrove e da' cittadini e dagli esteri se ne favella. Così anche ho potuto provvedere alla fama di non pochi artefici, i quali giacevan dimenticati, perchè lo scrittor della loro scuola o non si era abbattuto a vederli, o avendone sol veduto qualche debole produzione o giovanil tentativo in una città, nulla seppe delle opere altrove fatte con più metodo e in età compiuta.

Malgrado tali diligenze, io non ardisco, o lettore, di commendarvi quest'opera come cosa a cui molto non possa aggiugnersi. Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti, di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo, resta in fine ultimo di autorità; e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute. Or quanto meno può sperarsi perfezione in un compendio di tutte? Molti nomi di artefici e di scrittori buoni vi troverete; ma può ammetterne degli altri omessi per mancanza non mai di stima, sempre di tempo o di

modo da considerargli. Vi leggerete molti giudizi, ma possono entrarvene degli altri. Non vi è autore, di cui tutti pensino a un modo. Baillet nominato, non è gran tempo, lo fa vedere de' letterati; e chi credesse pregio dell'opera, potria molto più farlo conoscere de' pittori. Ognuno ha i suoi principii: il Buonarruoti proverbio come goffo Pietro Perugino ed il Francia, lumi dell'arte: Guido, se crediamo agl'istorici, dispiaceva al Cortona, il Caravaggio allo Zuccherò, il Guercino a Guido; e quello che più sorprende, Domenichino al maggior numero dei pittori che vivevano in Roma quando egli vi fece i migliori lavori (1). Se que' professori avessero scritto de' loro emuli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali; ed ecco come un dilettante spessissime volte darà nel segno meglio che un artefice, perchè il primo segue il pubblico disappassionato, il secondo si lascia scorgere dalla invidia o dalla prevenzione. Sî fatti dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i varii gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro. Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito, è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste. In questa discordanza ho creduto bene lasciar da banda le cose più controverse; seguir nelle altre il parer dei più; permet-

(1) Pietro da Cortona raccontò al Falconieri, che quando fu esposto il celebre quadro di S. Girolamo della Carità, *ne fu detto tanto male da tutti i pittori (che allora ne vivevano molti de' grandi) ch'egli per accreditarsi, essendovenuto di poco a Roma, ne diceva male anch'egli*. Così attesta il Falconieri medesimo (*Lett. Pittor. Tom. III lett. 17.* (e continua dicendo): *La tribuna di S. Andrea della Valle (di Domenichino) è ella delle belle cose che sianqua a fresco? e pur si trattò di metterci i muratori co' martelli, e buttarla giù quando egli la scoperse. E quando egli passava per quella chiesa si fermava co' suoi scolari a guardarla; e stringendosi nelle spalle diceva loro: non mi par poi d'essermi portato sì male.*

tere a ognuno di tenere opinioni anche singolari (1); ma non frodare il lettore, per quanto ho potuto, del suo desiderio, che è sapere le più autorevoli e le più comuni. Così credo io che abbian fatto sempre gli antichi quando scrissero de' professori di quelle arti delle quali essi non erano che dilettanti: nè può nascere altronde, che Tullio, Plinio, Quintiliano parlino degli artefici greci comunemente d'una stessa maniera: la lor voce era una, perchè una era quella del pubblico. So che non è facile accertarla sempre ne' più moderni; ma non è sì difficile circa gli altri, su' quali si è scritto tanto. So inoltre, che tal voce sempre non è la più vera; giacchè *spesso avviene che pieghi l'opinione corrente in peggior parte*. Ma ciò in fatto di belle arti rade volte accade (2); nè fa forza

(1) Le più singolari e più nuove circa i nostri pittori si posson vedere ne'tre tomi di Mr. Cochin, confutato in alcune *Guide* di città (come nella padovana e nella parmense) e convinto assai spesse volte di errori di fatto. È anche ripreso circa le cose di Bologna dal Canon. Crespi (*Lett. Pitt. Tom. VII*) e su quelle di Genova dal Cav. Ratti nelle *Vite* de' professori di quella città; ove cominciando dalla prefazione si notano in Cochin gravissime inavvertenze. Si aggiugne ivi che quell'opera fu disapprovata da Watellet, e in oltre da Clerisseau e da altri virtuosi Francesi allora viventi: nè credo saria piaciuta al Filibien, al de Piles e a simili maestri della miglior critica. Anche l'Italia in questi ultimi tempi ha prodotto un libro, che in più cose di belle arti mira a rovesciare le antiche idee. Il suo titolo è: *Arte di vedere secondo i principj di Sulzer e di Mengs*. L'autore chiamato in certi fogli periodici di Roma il *Diogene de' nostri tempi*, ha avuto l'onore di varie confutazioni (v. la *Lettera* in difesa del Cav. Ratti a pag. 11). Autori di opinioni stravaganti par che ambiscano tal gloria, affinchè il mondo parli di loro; ma i letterati, se non deono tacere affatto, non deon esser troppo solleciti di compartirnela. *Opinionum commenta delet dies. Cicero*.

(2) Dello stesso Apelle si legge in Plinio: *vulgum diligentiorum judicem quam se praeferens*. Veggasi Carlo Dati nelle *Vite de' pittori antichi* a pag. 99, ove prova con autorità e con esempi, che il giudizio delle arti che imitano la natura, non è ristretto a' soli periti. Veggasi anche il Giunio de *Pictura veterum Lib. I cap. 5*.

contro un istorico, che protesta di riferire le opinioni più comuni senza entrare odiosamente a discutere se sian le più vere.

Divido l'opera in sei tomi; e incomincio col primo Divisione
dell'opera. e secondo da quella parte d'Italia che, mercè del Vinci di Michelangiolo e di Raffaello, fu la prima a splendere e ad aver carattere deciso in pittura; questi sono i principi delle due scuole, fiorentina e romana; alle quali annetto per vicinanza le altre due, di Siena e di Napoli. Poco appresso cominciarono a celebrarsi in Italia Giorgione e Tiziano e il Correggio; i quali tanto vantaggiarono il colorito quanto i primi il disegno: e di questi luminari della Italia superiore tratto nelli tomi terzo e quarto; giacchè la quantità degli artefici e le tante aggiunte di questa nuova edizione mi hanno consigliato a formar due volumi. Succedè la scuola bolognese, che volle in sè riunire il meglio delle altre tutte: da essa comincia il quinto volume, e vi è aggiunta per la vicinanza Ferrara, l'alta e la bassa Romagna. Segue la scuola genovese, che più tardi acquistò la sua celebrità; e il Piemonte, che senz'aver successione di scuola sì antica come altri stati, ha però altri meriti considerabili per esser compresa nella storia della Pittura. Così le cinque scuole più illustri si succedono secondo i loro natali; come nell'antica pittura troviam segnate prima l'asiatica e la ellenica; e questa divisa dipoi in attica e sicionia; alle quali succedè in fine la romana (1). Il tomo sesto ed ultimo contiene i varii indici indispensabili a render l'opera di maggior uso e di migliore profitto. Nell'ascrivere i soggetti a questa o a quell'altra scuola ho avuto riguardo, più che alla lor patria, a certe altre circostanze; quali sono la educazione, lo stile, e specialmente il domicilio e la istruzione degli allievi; circostanze peraltro che talora

(1) V. Mons. Agucchi in un frammento presso il Bellori nelle *Vite de' Pittori Scultori e Architetti moderni* a pag. 190.

si trovano così temperate e miste, che più città possono contendere per un pittore, come in altri tempi si facea per Omero. Nè in tali questioni io pretendo di entrar giudice; essendo il mio lavoro unicamente diretto a conoscere le vicende che la pittura ebbe in questo o in quel luogo, e gli artefici che v' influirono; non a decider liti odiose e aliene dal mio scopo.

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA I.

ORIGINI DELLA PITTURA RISORTA. SOCIETÀ E METODI DEGLI
ANTICHI PITTORI. SERIE DE' TOSCANI FINO A CIMABUE E
A GIOTTO.

§. I.

Che in Italia sieno stati pittori anche in secoli barbari, Alla Italia mai non mancarono pittori. lo fa chiaro, oltre agli scrittori (1), varie pitture avanzate alle ingiurie del tempo. Roma ne conserva delle antichissime (2). Senza dir de' suoi cemeterii, che tanti cristiani monumenti ci han tramandati, parte in vetri dipinti, e sparsi qua e là pe' musei, parte in istoriate pareti, e illu-

(1) V. Il Cav. Tiraboschi nella *Storia della Letterat. Italiana* T. IV. verso il fine. V. anche la *Dissertazione* del Dott. Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300*. E aggiunta al *Trattato della Pittura del Vinci*, Firenze 1792. V. in oltre il ch. Sig. Moreni P. IV. p. 108. ove nomina un Rustico pittor fior. nel 1066.

(2) V. la *Orazione* di Monsignor Francesco Carrara *delle lodi delle bell' Arti*, Roma 1758 in 4. e le note aggiunte; ove si citano anche gl'illustratori di esse, i duc Bianchini, il Marangoni, il Bottari ec.

strate dagli eruditi; bastimi indicarne due vaste opere, pari alle quali non saprei trovarne alcun'altra in tutta Italia. La prima è la serie dei papi, che a provar la successione della prima sede dal principe degli Apostoli fino a S. Leone, questo medesimo santo pontefice in una parete della basilica di S. Paolo fece dipingere; opera del V. secolo, che si è poi continuata fino a' dì nostri. La seconda è l'ornamento di tutta la chiesa di S. Urbano, ove nelle pareti sono effigiati alcuni fatti evangelici, ed alquante istorie del titolare e di S. Cecilia; lavoro che nulla avendo del greco o ne' volti o negli abiti, è da recarsi piuttosto a pennello italiano, che vi aggiunse la data del 1011 (1). Molte altre ne potrei rammentare ch' esistono in città diverse: la pesarese de' Protettori della città illustrata dal celebre Sig. Annibale Olivieri, ch'è creduta anteriore al mille; quelle del sotterraneo del duomo in Aquileia (2); quella di S. Maria Primerana a Fiesole, che par fatta nello stesso secolo o nel susseguente (3); e quella di Orvieto, che fin dal 1199 si distingueva col nome di S. Maria Prisca, e oggidì comunemente appellasi di S. Brizio (4). Taccio le immagini di nostra Donna ascritte già a S. Luca, ed ora tenute opere del XI secolo o del XII; avendone a scrivere nel principio del terzo libro. Ma i pittori di que' secoli

(1) Indicatami dal Sig. Cav. d'Agincourt versatissimo in questo genere di antichità.

(2) Ve n'erano altre simili nel coro, delle quali ho veduto il disegno, che furon coperte nel 1733. Era in esse fra le altre cose il ritratto del patriarca Popone, di Corrado imperatore e di Enrico suo figlio; disegno, mosse, scrittura conforme a' mosaici di Roma; opera del 1030 incirca. V. Bertoli *Antichità di Aquileia* p. 369. e di esse e di altre antichissime del Friuli V. l'Altan *del vario stato ec.* pag. 5.

(3) La immagine di N. Signora è ritocca: meglio son conservati due piccioli ritratti, l'uno d'uomo, l'altro di donna, che vi sono aggiunti, e han vesti che si riscontrano con le usanze del predetto tempo: ve n'è una stampa, ove le due figure laterali sono alterate.

(4) V. il P. della Valle, *Prefazione* al Vasari pag. 51.

poco ebbon nome, nè fecero grandi allievi, nè opere degne di segnar epoca. L'arte a poco a poco divenne un meccanismo, che su le tracce de' greci musaicisti, che operarono a S. Marco in Venezia (1), rappresentava sempre le medesime storie della religione, senza mai rappresentar la natura altramente che sfigurandola. Solamente dopo la metà del secolo XIII si cominciò a far qualche cosa di grande; e il primo passo onde si creò nuovo stile, fu migliorar la scultura.

La gloria fu de' Toscani, cioè di quella nazione che fin dall'età più remote sparse in Italia i più bei lumi delle arti e delle dottrine; e segnatamente fu dei pisani. Essi insegnarono al rimanente degli artefici a scuotere il giogo de' moderni greci, e a prender norma dagli antichi. La barbarie avea guaste non pur le arti, ma le massime ancora necessarie per ristabilirle. Non mancava l'Italia di be'marmi greci e romani: niun artefice vi ebbe per lungo tempo che gli pregiasse, non che volgesse l'animo ad imitargli. Ciò che si fece in quegl' infelici secoli non fu d'ordinario se non qualche scultura assai rozza; come può vedersi nel duomo di Modena, in S. Donato di Arezzo, nella primaziale di Pisa (2) e in assai altre chiese che serbano o nelle porte o nel di dentro qualche avanzo di que' lavori. Niccola Pisano fu il primo a veder luce e a

Nel secolo
XIII mi-
gliorò la
Scultura.

Niccola
Pisano.

(1) Di altri greci migliori son rimase opere in tavola assai lodevoli; per esempio una Madonna in Roma con greca epigrafe a S. Maria in *Cosmedin*; e quella che in Camerino dicesi venuta di Smirna, di cui non conosco in Italia altra meglio dipinta da' greci, nè meglio conservata.

(2) Rozzissima è la porta laterale di bronzo, descritta già dal canonico Martini nella Storia di quel tempio (p. 85), e dal Sig. da Morrona ascritta verisimilmente a Bonanno Pisano. Era di costui, come il Vasari lasciò scritto nella vita di Arnolfo, la porta grande della Primaziale di Pisa fatta nel 1180 pure di bronzo, che poi perì in un incendio. Di lui è similmente quella di S. Maria Nuova in Monreale, riferita dal P. del Giudice nella *Descrizione* di quella chiesa; segnata del nome di Bonanno Pisano e dell'anno 1186, rozza quanto la precitata ch' esiste in Pisa, come mi

seguirla. Erano in Pisa, e son tuttavia, alcuni sarcofaghi antichi, e specialmente uno assai bello, in cui fu racchiuso il corpo di Beatrice madre della contessa Matilde, defunta nel secolo XI. In esso è effigiata una caccia d'Ipposito; bassorilievo che dee venire di buona scuola, essendo stato dagli antichi ripetuto in molte urne ch' esistono in Roma. Questo fu l' esemplare che Niccola si mise davanti gli occhi: su questo formò uno stile che partecipa del buon antico, massime nelle teste e nel piegare de' panni; e che veduto in varie città d' Italia, fu cagione che *molti artefici mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano*; come attesta il Vasari. Niccola non giunse dove aspirava. Le sue composizioni talora sono affollate, le figure spesso danno nel tozzo, e più hanno di diligenza che di espressione. Ma egli sarà sempre un nome da far epoca nella storia del disegno; giacchè fu il primo a ricondurre i professori nella vera strada, promovendo una miglior massima. La riforma in ogni genere di studi dipende sempre da una massima nuova, che divulgata e adottata nelle scuole, a poco a poco produce una generale rivoluzione d' idee, e prepara al secolo che succede un teatro nuovo.

Fin dal 1231 scolpì in Bologna l' urna di S. Domenico: da cui, come da cosa insigne, fu denominato *Niccola dall' Urna*. Molto meglio lavorò poi le due storie del giudizio universale al duomo di Orvieto, e il pergamo di S. Gio. di Pisa; opere che incise fan fede al mondo, che il disegno, la invenzione, la composizione ebbono da lui nuova vita. Seguì Arnolfo fiorentino di lui scolare, autor del sepolcro di Bonifazio VIII in S. Pietro di Roma; e Gio. figlio di Niccola, da cui fu scolpito quel di Urbano VI, indi quel di Benedetto IX in Perugia. Fece poi il gran-
attesta il Sig. Cav. Puccini peritissimo in ogni genere di belle arti. Chi vuol misurare il valore di Niccola Pisano, paragoni queste due porte coi lavori ch' egli fece pochi anni appresso.

Arnolfo
Fiorentino
no.
Gio. Pisa-
no.

de altare di S. Donato in Arezzo, opera costata trentamila fiorini d'oro; oltre i molti lavori che ne rimangono in Napoli e in più città di Toscana. Gli fu compagno in Perugia, e forse discepolo, quell' Andrea Pisano, che stabilitosi in Firenze, ornò di statue la cattedrale e S. Giovanni, e quivi con lavoro di 22 anni condusse la porta di bronzo, *che fu poi cagione, che gli altri che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di buono e di difficile e di bello nelle altre due porte si vede*. E veramente egli fu il fondatore della insigne scuola, in cui prima fiorì l'Orsagna, poi Donatello e il tanto celebrato Ghiberti; le cui porte fatte alla stessa chiesa Michelagnolo giudicò degne di stare in paradiso. Dopo Andrea rammentisi Gio. Balducci pisano, che la età, la patria, lo stile fan credere della stessa scuola; rarissimo artefice, adoperato da Castruccio signor di Lucca e da Azzone Visconti signor di Milano. Quivi fiorì, e lasciò fra gli altri monumenti dell'arte sua quell'urna di S. Pier martire a S. Eustorgio, sì lodata dal Torre e dal Lattuada, e da varii dotti illustratori delle antichità milanesi (1). Due bravi artefici senesi uscirono dalla scuola di Gio. Pisano, Agnolo ed Agostino fratelli, a' quali, come a promotori dell'arte, il Vasari dà lodi amplissime. Chiunque avrà veduto il sepolcro di Guido vescovo di Arezzo con tante statuette e con tante storie della sua vita in bassorilievo, non solo ammirerà il disegno di Giotto che ne fu l'inventore, ma la loro esecuzione ancora. Molto pure operarono di loro invenzione in Orvieto, in Siena, in Lombardia, ov' ebbero assai scolari

Andrea
Pisano.

Gio. Bal-
ducci.

Agnolo e
Agostino
senesi.

(1) Il Sig. Ab. Bianconi nella *Nuova Guida di Milano* a pag. 215. attesta, che *vi sono belle cose e tali che non ne abbiamo veduto delle migliori in verun' opera di que' tempi.... Non parlando il Vasari nè di questo bravissimo Pisano nè di quest'opera, benchè sia stato in Milano, com' egli stesso ci dice, si ha qualche ragione di credere che non fosse indagatore troppo studioso ec.* V. ancora i Sigg. Conti Giulini e Verri citati dal Sig. da Morrona nel T. I. p. 199. e 200.

che andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empirono tutta l'Italia.

Al miglioramento della scultura seguì quello del
 Si miglio-
 ra il Mu-
 saico.
 F Mino
 da Torri-
 ta.
 musaico, opera di un altro Toscano dell'ordine de' minori detto F. Jacopo o F. Mino da Turrita, luogo dello stato senese. Non si sa ch'egli apprendesse l'arte da' romani (1) o da' greci musaicisti, ben si sa che avanzogli di lunga mano. Considerando i lavori di Mino, che ne restano al coro di S. Maria Maggiore di Roma, si pena a persuadersi che sian nati in età sì incolta; ma la storia ci astringe a crederlo. Par dunque da congetturare, che ancor questi si volgesse alla imitazione degli antichi, e prendesse norma da' musaici di men reo gusto che in più chiese di Roma durano ancora; e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non ebbono i greci ornatori di S. Marco in Venezia. Mino gli supera in ogni cosa. Fin dal 1225, quando a S. Gio. di Firenze fece (ma debolmente) il musaico della tribuna, era egli fra i musaicisti, che viveano, tenuto principe (2). Tal lode molto più meritò in Roma, e parmi lo accompagnasse per molti anni. Il Vasari non fu equo a bastanza al merito del Turrita; scrivendo di lui nella vita del Tafi come per incidenza: ma i versi che ne recita, e le commissioni che ne racconta fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei. Vuolsi che fosse anche pittore; ma per un equivoco che io dileguerò nella Scuola

(1) La scuola del musaico sussisteva in Roma anche ne' secoli XI e XII. V. *Musant. Fax Chronol.* p. 319. et p. 338. Si distinse in essa la famiglia de' Cosmati. Adeodato di Cosimo Cosmati operò in S. M. Maggiore nel 1290 (*Guida di Roma*): più Cosmati furono impiegati nel Duomo di Orvieto (*Valle Catalogo*); e questi tutti son preferiti a' musaicisti greci che in que' medesimi tempi lavoravano in S. Marco di Venezia. *Valle prefaz. al Vasari* pag. 6:.

(2) *Sancti Francisci Frater fuit hoc operatus
 Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.*

È la iscrizione del musaico.

senese: e quivi e altrove mi dovrò opporre ugualmente e a chi troppo a lui dona, e chi troppo a lui toglie.

La pittura che non avea esemplari simili ai già ricordati, rimaneva indietro al musaico, e molto più alla scultura: nè perciò quando Cimabue venne al mondo, cioè nell'anno 1240, era *spento affatto tutto il numero degli artefici*, come esagerando scrisse il Vasari. E per vera esagerazione dovea prendersi; giacchè rammentò pur egli varii e scultori e architetti e pittori che allora vivevano; e con ciò corresse la generalità di quella men cauta parola, contro cui innumerabili scrittori han declamato e declamano. Io sarò costretto pressochè in ogni libro a riferire le lor querele, e a produrre i pittori che allor vivevano: e di buon'ora incomincio, nominando quelli ch'erano allora in Toscana.

Principii
della
pittura in
varie città
toscan.

La città di Pisa ebbe in quel tempo non sol pittori, ma scuola ancora d'ogni bell'arte (1). Il nob. Sig. da Morrona, che ne ha illustrato le memorie, ne ripete l'origine immediatamente di Grecia. I Pisani potentissimi già per terra e per mare, dovendo nel 1063 ergere la grandiosa fabbrica del loro duomo, avean condotti di colà insieme con Buschetto architetto anche miniatori e pittori; e questi fecero allievi alla città. Poco allora potean insegnare i Greci, perchè poco sapevano. I primi loro discepoli eruditi in Pisa par che fossero alcuni anonimi, de' quali si conservano tuttavia miniature e tavole antiche. È in duomo una pergamena dell'*Exultet* solito cantarsi nel Sabato Santo; e quivi si veggono a tratto a tratto figure di minio e animali e piante; monumento creduto del secolo XII ancor non adulto, e pur di arte non rozza affatto. Vi ha pure in duomo ed altrove alcune tavole di quel secolo con immagini di N. Signora e del sacro Infante nel suo destro braccio; rozze, ma da vedervi la continuazione di

Principii
della
pittura in
Pisa

(1) V. il ch. Sig. da Morrona nel Tomo I della sua *Pisa illustrata* pag. 224.

Giunta
Pisano.

quella scuola medesima fino a Giunta. Questi ha avuto dal Sig. Tempesta un bello elogio fra gl'illustri Pisani in questi anni utimi, e meritava d'averlo fin dai principii della storia. Niuna pittura certa ne ha la patria, eccetto un Crocifisso col suo nome, che credesi delle prime sue opere; e può vedersene la stampa nel terzo tomo della *Pisa illustrata*. Migliori cose fece in Assisi, ove frat'Elia di Cortona general de' minori invitollo a dipingere circa l'anno 1230. Di là pure abbiain le notizie della sua educazione, che il P. Angeli storico di quella basilica così ci descrive: *Iuncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis* (intende forse degl'Italiani più celebri) *artem apprehendit circa an. sal. 1210*. Nella chiesa degli Angioli è l'opera più conservata di questo artefice in un Crocifisso dipinto sopra una croce di legno, nelle cui estremità, ai lati e al di sopra veggonsi N. Signora e due altre mezze figure; e al di sotto si legge una tronca epigrafe, che osservata da me sul luogo non dubito di pubblicarla ora supplita in ogni sua parte:

*IunTA PISANUS
IunTINI ME Fecit.*

Supplisco *Iuntini*, perchè il Sig. da Morrona asserisce (T. II. p. 127) che circa quel tempo si trova nominato nelle pergamene di Pisa un *Giunta di Giuntino*, che coll'aiuto della iscrizione assisiata congetturo essere il pittore di cui scriviamo. Le figure sono notabilmente minori del vero; il disegno è secco, le dita soverchiamente lunghe: *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto de' colori è forte, ancorchè bronzino nelle carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in proporzioni, a' Cro-

cifssi con simili mezze figure d'intorno, che si ascrivono a Cimabue. Avea fatto Giunta in Assisi altro Crocifisso oggidì smarrito, a cui aggiunse il ritratto di frat'Elia, con questa memoria: *F. Helias fecit fieri. Jesu Christe pie miserere precantis Heliae. Iuncta Pisanus me pinxit an. d. 1236. Indit. IX.* Ci è stata conservata dal P. Wadingo negli annali dell'ordine francescano all'anno predetto; e l'istorico chiama il Crocifisso *affabre pictum*. Le opere di Giunta a fresco furono nella chiesa superiore di S. Francesco, e secondo il Vasari vi ebbe compagni alcuni Greci. Su la tribuna, e su i cappelloni contigui ne avanzano alcuni busti ed alcune storie, fra le quali la Crocifissione di S. Pietro riportata nell'*Etruria Pittrice*. Vuolsi che queste Pitture siano qua e là ritocche indiscretamente; e ciò fa scusa al lor disegno che può essere alterato in più luoghi: ma la languidezza delle loro tinte non può negarsi. Esse in paragone di quelle di Cimabue che vi operò circa a 40 anni appresso, fan parere, che in questogenere di dipingere non fosse Giunta forte a bastanza. Si saria forse perfezionato: ma dopo il 1236 non si trova memoria di lui; e può sospettarsi che morisse fuor di patria, e non ancor vecchio. M'induce a pensar così il vedere che Giunta di Giuntino è nominato su le pergamene di Pisa nelle prime decadi del secolo, e non più oltre; e che a fare la tavola e il ritratto di S. Francesco di Pisa fu condotto Cimabue circa il 1265, prima che andasse in Assisi. Ciò piuttosto avria fatto Giunta se fosse tornato in patria da quella città, ove avea vedute e forse espresse le sembianze del santo padre (1)

Da questa scuola vuolsi propagata l'arte per la Toscana in que' primi tempi; quantunque non possa omettersi che

(1) Nella sagrestia degli Angioli si conserva il più antico ritratto ch'esista di S. Francesco, dipinto nella tavola che servì al santo di letto fino alla morte; come indica la iscrizione. Si crede ivi opera di qualche greco pittore anteriore a Giunta.

ivi, come nel rimanente d'Italia, eran miniatori, i quali per sè medesimi trasportando l'arte dalle picciole opre alle grandi, disponevan sè, e, come sappiamo di Franco bolognese, anche altri a dipinger pareti e tavole. Comunque si

Guido da
Siena.

deggia credere, Siena aveva allora il suo Guido che dipingeva, nè affatto sul gusto de' Greci, fin dal 1221, come si vedrà in quella Scuola. Avea Lucca nel 1235 un Bona-

Bonaventura Ber-
lingieri.

ventura Berlingieri, di cui esiste un S. Francesco nel castello di Guiglia poco lungi da Modena; e ci è descritto per pittura considerabilissima rispetto a quel tempo (1).

Avea pure nel 1288 un altro pittore, che si conosce per un Crocifisso lasciato a S. Cerbone poco lungi dalla città,

Diodato
da Lucca
Margaritone.

con questa epigrafe: *Deodatus filius Orlandi de Luca me pinxit. A. D. 1288*. Di Arezzo fu Margaritone, scolare dei Greci e seguace ancora, che a tutti gl'indizi dovea esser nato parecchi anni prima di Cimabue. Dipinse in tela, e fu il primo, a detta del Vasari, che trovasse modo onde render le immagini più durevoli e men soggette a fenditure. Distendeva su le tavole una tela, adattandola con forte colla fatta di ritagli di cartapeccora; e la copriva tutta di gesso prima di dipingervi. Faceva di gesso diademi ed altri ornamenti; e in essi trovò l'arte di dar di bolo, di mettervi sopra l'oro in foglie, e brunirlo. Restano alcuni de'suoi Crocifissi in Arezzo, ed uno di essi a S. Croce di Firenze presso a un altro di Cimabue, di vecchia maniera l'uno e l'altro; e non distanti così di merito, che Margaritone, benchè più rozzo, non possa dirsi pittore, se pittore dicesi Cimabue.

Principii
della pit-
tura in
Firenze.

Nel tempo che le vicine città avean dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e ai seguaci suoi, non avea pittori; sennonchè dopo il 1250 furono chiamati in Firenze da chi governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere

(1) V. il ch. Sig. Ab. Bettinelli *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille* pag. 192.

in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita.

A quest'asserzione oppongola erudita dissertazione del dottor Lami, che ho lodata poc' anzi. Avverte il Lami, che nell'archivio capitolare si trova memoria di un Bartolommeo pittore, che operava nel 1236; e che la immagine di N. Signora Annunziata dall'Angiolo, che nella chiesa de' Servi si tiene in grandissima venerazione, fu dipinta circa quel tempo. Ella è ritocca in qualche parte del vestito; ma conserva assai della prima mano; ed è considerabile per quella età. Non ebbi notizia di quest'opuscolo del Lami quando preparai la prima mia edizione, non essendo allor pubblicato: onde non altro potei che impugnare la opinione di coloro, che quella sacra immagine ascrisero al Cavallini scolare di Giotto. Riflettei, che lo stile del Cavallini è assai più moderno, per quanto mostrano altre opere di esso da me vedute in Assisi e in Firenze; la qual diversità di stile mi contestaron pure varii professori che interrogai, e fra essi il Sig. Pacini che avea copiata la Nunziata de' Servi. Produssi in oltre la osservazione de' caratteri scritti quivi in un libro *Ecce Virgo concipiet etc.*, i quali conformansi ad altri del secolo terzo-decimo; nè hanno quella superfluità di linee che ha il carattere tedesco volgarmente chiamato gotico, nel quale scrissero sempre il Cavallini e gli altri Giotteschi. Godo che a questa mia opinione si sia aggiunto il parer del Lami quasi un suggello da autorizzarla; e parmianche verisimile, che il Bartolommeo ch'egli ci addita, sia quel desso che le memorie de' Servi ci dan per autore della lor Nunziata circa il 1250. Gli stessi religiosi nella loro raccolta delle pitture antiche, fatta dal dotto P. Adami generale già di quell'ordine, conservano una Maddalena che al disegno e alla forma delle lettere par similmente opera del secolo XIII; ed altre coeve potrei indicarne, che sussistono tuttavia nel loro capitolo e in altri luoghi della città.

Poste tali notizie, ed altre di antichi pittori che ho sparse per l'opera, torno al Vasari, e alle querele mossegli con-

Bartolommeo pittore in Firenze.

Il Vasari ordisce la

sua Storia
da Cimabue.

tro. La sua difesa leggesi in una nota di monsignor Bottari sul fine della Vita di Margaritone; ed è tolta dal Baldinucci. *Afferma questi per osservazione fatta da lui, che quasi ogni città aveva qualche pittore; ma tutti erano così goffi e così barbari, come questo Margaritone, che messi in confronto con Cimabue non si potevano riputare pittori.* I monumenti che ho citati finora non mi consentono di aderire a tal proposizione; anzi il Bottari medesimo non mel consente; avendo scritto in altra nota alla vita di Cimabue, *ch' egli fu il primo che si scostò dalla greca maniera, o che almeno si scostò più degli altri.* Ma se altri ancora se n'erano discostati prima di lui, come Guido, Bonaventura, Giunta, perchè il Vasari non fece prima menzione di questi? Non diedero essi il primo esempio a Cimabue di tentar nuova strada? Non porsero all' arte nel rinascere qualche lume? Non furon essi in pittura ciò che l' uno e l' altro Guido in poesia, che, quantunque avanzati da Dante, pur si nominano fra' primi nella storia de' poeti nostri? Meglio dunque avria fatto il Vasari se avesse imitato Plinio, che incominciò da Ardice corintio e da Telefane sicionio, rozzi disegnatori; indi riferì puntualmente la invenzione di Cleofante corintio, che i disegni colorì con terra cotta ridotta in polvere; e poi quella di Eumaro ateniese, che primo distinse l' età e i sessi. Aggiunse Cimone Cleoneo, da cui ebber principio le varie mosse delle teste, e la imitazione del vero anche negli articoli delle dita e nelle pieghe de' vestimenti; ond' è ch' Eliano (da cui è chiamato Conone) disse aver lui trovata la pittura tra le fasce e il latte, e averla col suo ingegno perfezionata (*Var. Hist. Lib. VIII cap. 8*). Così nella storia antica apparisce qual merito abbia ogni città ed ogni artefice; e a me par giusto, che lo stesso, in quanto si può, si faccia nella moderna. Ciò basti al presente discorso, sul quale moltissimi scrittori han fatte spesso querele, e talvolta risse.

Nè perciò può accordarsi a veruno, che la città senza

comparazione la più benemerita della pittura non sia Firenze, e che il nome da segnare miglior epoca non sia, checchè ne paia al ch. P. Guglielmo della Valle (1), quello di Cimabue. I pittori che ho nominati prima di lui poco ebbon seguito; languirono, eccetto sol la senese, le loro scuole; e a poco a poco o si dispersero, o a quella di Firenze si riunirono: questa si sollevò in breve tempo sopra di ogni altra; questa ha continuato sempre a fiorire con una successione generosissima nè interrotta mai infino a' dì nostri. Ordiamola da' suoi principii.

Gio. Cimabue nato di nobil lignaggio (2) fu architetto e pittore. Che fosse scolar di Giunta si è congetturato a' dì nostri per questa sola ragione, che i Greci ne sapean meno che gl' Italiani. Converrebbe prima provare che lo scolare e il maestro convivessero in un luogo istesso: il che dopo le osservazioni addotte alla pag. 10 mal può supporsi (3). Seguendo la luce della storia, egli apprese l' arte da quei

Gio. Cimabue.

(1) Fra molti be' lumi che ha sparsi su la storia dell' antica nostra pittura, de' quali ho fatto e farò uso, ha scritto nel calor della disputa molte cose in disfavore di Cimabue, che a me non paiono da approvarsi. Per figura avendo detto il Vasari, ch' egli *aggiunse molta perfezione all' arte*, il P. M. protesta, che *non le fece nè ben nè male*; e che avendo esso *fatta notomia delle pitture di Cimabue* vi ha veduto *più di maniera goffa*, dice, che *non ne vedessi in quelle di Giunta Pisano, di Guido da Siena, di F. Jacopo da Turrina etc.* (T. I p. 235). De' due ultimi tornerà altrove il discorso. Quanto al primo io rifletto che il P. M. quattro pagine appresso si contradice; poichè comentando un altro passo dell' istorico aretino su certe pitture di Cimabue fatte in Assisi nella chiesa di sotto di S. Francesco, dice che ivi *superò a parer suo Giunta Pisano*. Notisi che questo fu il primo lavoro, o de' primi, che Cimabue facesse in Assisi. Dunque quando ci venne era artefice miglior di Giunta. E come poi salendo alla chiesa di sopra, e in Assisi, e altrove operando tanto, di venne sì reo pittore, e più goffo di Giunta istesso?

(2) V. il Baldinucci T. I pag. 17 della edizione fiorent. del 1767 ove dicesi, che i *Cimabuoi* eran anche detti *Gualtieri*.

(3) V. nondimeno il Baldinucci nella *Veglia* pag. 87.

Greci che furono chiamati in Firenze; e secondo il Vasari, dipinsero in S. Maria Novella. Erra però facendogli operare nella cappella de' Gondi fabbricata insieme con la chiesa tutta un secolo appresso; e dovea dire in altra cappella sotto la chiesa, ove a quelle greche pitture fu dato di bianco, e sostituitene delle altre da un pittor trentista (1). Non son molti anni che caduta una parte del nuovo intonaco, ricomparvero alcune figure di que' Greci, cose rozzissime. Cimabue par che gli seguisse ne' suoi prim'anni; e forse allora dipinse il S. Francesco e le piccole istorie che lo circondano alla chiesa di S. Croce. Ma quella tavola, comunque ascrivasi a Cimabue, è, se io non erro, d'incerto autore; o almeno non ha la maniera nè il colore delle opere di Cimabue anche giovanili. Tale è la S. Cecilia, con gli atti del suo martirio, che dalla chiesa della santa passò a quella di S. Stefano; pittura molto migliore del S. Francesco.

Comunque siasi, Giovanni su l'esempio di altr'Italiani del suo secolo vinse la greca educazione, la quale pare che fosse di andarsi l'un l'altro imitando, senz'aggiugner mai nulla alla pratica de' maestri. Consultò la natura; corresse in parte il rettilineo del disegno; animò le teste, piegò i pauni, collocò le figure molto più artificiosamente de' Greci. Non era il suo talento per cose gentili; le sue Madonne non han bellezza; i suoi Angeli in un medesimo quadro son tutti della stessa forma. Fiero come il secolo

(1) Leggesi nella Prefazione alla edizione senese delle Vite del Vasari a pag. 17: *A Giunta, e agli altri Pisani, siccome capi di scuola, fu data la prima e principale direzione di pingere la Basilica Franciscana; e della loro scuola erano o allievi o dipendenti Cimabue e Giotto, che vi fecero varie opere importanti.* Giunta fu direttore de' suoi aiuti finchè visette; e vi sia stato anche dopo il 1236: ma come supporlo in Assisi finchè Cimabue (che nacque nel 1240, e andò in Assisi intorno al 1265) potesse da lui essere istruito, e aiutarlo, e succedergli? E quanto più ripugna tal supposizione in Giotto, che fu invitato ad Assisi molti anni dopo? (Vasari).

in cui viveva, riuscì egregiamente nelle teste degli uomini di carattere, e specialmente de' vecchi; imprimendo loro un non so che di forte e di sublime, che i moderni han potuto portar poco più oltre. Vasto e macchinoso nelle idee diede esempi di grand' istorie, e l' esprime in grandi proporzioni. Le due Madonne in grandi tavole che ne ha Firenze, l' una presso i Domenicani, con alcuni busti di santi nel grado, l' altra in S. Trinita, con que' sembianti di profeti sì grandiosi, non danno idea del suo stile come le pitture a fresco nella chiesa superiore di Assisi, ove comparisce ammirevole per que' tempi. In quelle sue istorie del Vecchio e Nuovo Testamento che ci rimangono (perciocchè non poche ne ha scancellate o almen guaste il tempo) egli apparisce un rozzo Ennio, che fin dall' abbozzare l' epica in Roma dà lumi d'ingegno da non dispiacere a un Virgilio. Più anche è dal Vasari ammirato, e meritamente, nelle pitture della volta. Si mantengono tuttavia in buon grado; e quantunque in alcune figure di G. C. e di N. D. specialmente rimanga assai di greca maniera; tuttavia in altre di Evangelisti e di Dottori che assisi in cattedra istruiscono i religiosi dell'ordine francescano, vi è non so qual novità d'immaginare e di disporre, che da altri non pare attinta. Vigoroso è il colorito; colossali per la gran *distanza e non* mal conservate le proporzioni: in somma par che ivi la pittura cominci a osare ciò che prima osava appena il musaico. Tutti questi son pur progressi dello spirito umano da non raccorsi in una storia; e son meriti da non dissimularsi nel pittor fiorentino quando vuol paragonarsi co' Pisani o co' Sanesi. Nè io veggo come, dopo l' autorità del Vasari che l' opra della volta assegnò a Cimabue, e dopo la tradizione di cinque secoli che glie la conferma, il P. M. della Valle l' abbia potuto ascrivere a Giotto, pittor tanto più gentile. Ha voluto pure anteporre a Cimabue questo o quell' altro pittore della stessa età, perchè facesser gli occhi men torvi o i nasi meglio profilati; picciole

cose a parer mio per degradar Cimabue dal posto che gode nelle storie degl' imparziali (1). Ha scritto inoltre, ch'egli alla scuola fiorentina co' suoi esempi *non fece nè ben nè male* (*Pref. al Vasari*); cosa dura ad udirsi da chi ha letti tanti scrittori della città è sì antichi che lo celebrano, ed ha veduto ciò che avean fatto i pittor fiorentini prima di lui, e di quanto esso gli superasse.

Giotto di
Bondone

Se Cimabue fu il Michelangiolo di quella età, Giotto ne fu il Raffaello. La pittura per le sue mani ingentili in guisa, che nè verun suo scolare, nè altri fino a Masaccio lo vinse, o lo uguagliò, almen nella grazia. Giotto era nato nel contado, e cominciava a esercitare il mestiero di pastorello: ma era insieme nato pittore; o continuamente disegnava di suo ingegno or una ora un' altra cosa. Una pecorella, che al naturale avea delineata sopra una lastra, fece arrestare Cimabue che a caso trovavasi in que' dintorni; e chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo; sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per la pittura. Egli cominciò dall'imitare il maestro: ma presto lo superò. Una sua Nunziata presso i PP. di Badia è una delle sue prime opere; lo stile è ancor secco, ma vi è una grazia e una diligenza che prelude agli avanzamenti che poi si videro. La simmetria divenne per lui più giusta; il disegno più dolce; il colorito più morbido;

(1) Alle testimonianze che v'erano favorevoli a Cimabue se n'è aggiunta una di non poco peso dal MS. reso pubblico, son pochi anni, dal Sig. Ab. Morelli. Leggesi quivi che Cimabue dipinse in Padova nella chiesa del Carmine, che poi bruciò; ma che salvata dall'incendio una sua testa di S. Giovanni, e posta in un quadro di legno, in casa di Alessandro Capella si conservava. Un pittore che non avesse *fatto nè ben nè male alla scuola fiorentina e alla pittura*, saria stato chiamato a Padova? Si sarian tenute le sue reliquie in tanto pregio? Potea essere sì stimato in una età così distante dal Vasari, alle cui arti vorrebbe ascriversi la riputazione di Cimabue? Veggansi altre prove di questa riputazione nella difesa del Vasari in questo I. libro all' epoca terza; e sempre più si disvogli chi scrive istorie, o le chiosa, dallo spirito di sistema e di partito.

quelle mani acute, que' piedi in punta, quegli occhi spauriti, che teneano ancora del greco gusto, tutto divenne più regolato.

Di questo passaggio non è possibile render ragione come ne' pittori a noi più vicini; ma ragione vi dee ben essere non sol nell'ingegno dell'artefice, che fu quasi divino, ma anco in qualche altro aiuto. Non fa d'uopo mandarlo a Pisa, come altri fece, per suoi studi: la storia nol dice, e un istorico non è un indovino. Molto meno conviene mandarlo a scuola da F. Jacopo da Turrìta, e dargli quivi per condiscepoli il Memmi ed il Lorenzetti; i quali non si sa che in Roma fossero quando F. Jacopo possedeva il miglior suo stile. Ma il P. della Valle nella prima pittura che Giotto fece in Assisi, vede la maniera e il fare di Giunta (*Pref. al Vas.* p. 17); e nelle pitture di Giotto a S. Croce di Firenze, su le quali *ha meditato cento volte*, riscontra F. Jacopo, e trova *motivo da opinare*, che questi insegnasse a Giotto (*Vite.* T. II. p. 78). Chi è prevenuto da un sistema vede spesso ed opina ciò che altri non saprebbe nè opinar nè vedere. Così pure il Baldinucci volea tirare alla scuola di Giotto un Duccio da Siena, un Vital di Bologna e più altri, come vedremo: anch'egli adduceva una somiglianza di stile, che veramente non vi si trova nè da me nè da altri. Se io non seguo il Baldinucci, approverò chi l'imita? Tanto più che qui non si tratta di Vitale, o di altro pittor mezzano e quasi ignoto alla storia; si tratta di Giotto. Un genio sì grande, e nato in anni non così loschi, dopo gli avviamenti avuti da Cimabue, massime in colorito, avea bisogno di specchiarsi in Giunta o di ascoltare Fra Mino per superare il maestro? E qual bisogno vi è di turbar la cronologia, di forzar la storia, di rifiutar la tradizione della scuola natia di Giotto per render conto del suo nuovo stile?

A me sembra, che siccome il gran Michelangiolo avanzò sì presto il Ghirlandaio suo maestro in pittura, col modellare e studiar l'antico, così pure facesse Giotto. Si

sa almeuo ch'egli fu anche scultore, e che i suoi modelli fino alla età di Lorenzo Ghiberti si conservarono. Nè gli mancavan buoni esemplari. Eran marmi antichi a Firenze, che oggi veggonsi presso il duomo (per tacer di quei che poi vide a Roma); e il loro merito se già era accreditato per l'esempio di Niccola e di Gio. Pisani, non potea ignorarsi da Giotto, a cui natura tanto avea dato sentimento pel buono e pel bello. Quando si veggon certe sue teste virili; certe forme quadrate lontanissime dalla esilità dei contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; appena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco da' marmi antichi. Lo scuoprono i suoi stessi difetti. L'autor della *Guida di Bologna* trova in lui una maniera che ha *dello statuino*, a differenza degli esteri suoi coetanei: questa eccezione, come notiamo nella scuola romana, è molto comune a' pittori che disegnan marmi. Mi si dirà che le sculture de'due pisani potean giovarlo; tanto più che il Baldinucci ravvisa gran somiglianza fra lo stil di Giovanni e il suo; ed altri vi ha pur notate composizioni circolari e sagome, e gittar di manti, che sentono de' bassi rilievi della prima scuola pisana. Non negherei che si giovasse ancor di questa; ma forse come Raffaello di Michelangiolo, che gli fu esempio a imitar l'antico. Nè mi si opponga che la secchezza del disegno, l'artificio di nascondere i piedi sotto lunghe vesti, la imperfezione dell'estremità, e altrettali suoi difetti scuopron origine pisana, non attica. Ciò prova ch'egli fattosi uno stile in cui era principe, non si curò di perfezionarlo quanto poteva, anzi nè men poteva fra gli infiniti lavori che dovè condurre: nel resto che senza la imitazione dell'antico facesse in breve così gran volo da ammirarlo anche il Bonarruoti (Vas. T. I. p. 322), non so persuadermene.

Le prime istorie del patriarca S. Francesco fatte in Assisi presso le pitture del maestro fan vedere quanto gli

fosse passato innanzi. Avanzando l'opera va crescendo nella correzione; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più naturale. Più forse che altra cosa, chi ben considera, sorprendono le composizioni; nella cui arte non solo andò vincendo sè stesso, ma giunse talora a parer quasi insuperabile. E fu sua industria in molte storie nobilitarle a tratto a tratto con fabbriche, aggiungendovi que' colori di rosso, di turchino, di giallo, onde allora tingean le case, e spesso un bianco candidissimo e quasi di marmo pario. Fra le cose migliori di questo lavoro è la immagine di un assetato; alla cui espressione appena potrebbe aggiugnere qualche grado il pennello animatore di Raffael d' Urbino. Con simile sceltrezza dipinse anco nella chiesa inferiore; ed è questa forse la miglior cosa che ci avanzi del suo artificio; che pur ne avanza in Ravenna, in Padova, in Roma, in Firenze, a Pisa. È sicuramente fra tutte la più spiritosa; avendo ivi con poetiche immagini adombrato il santo schivo del vizio e seguace della virtù: e parmi che desse allora i primi esempi della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare.

Le altre sue opere, eseguite in città diverse, comunemente si aggirano ne' fatti dell' Evangelio, e son da lui ripetute quasi nel modo stesso in più luoghi: e ivi più piacciono, ove le proporzioni delle figure sono minori. Graziosissime miniature ed estremamente finite sembrano le sue pitturine nella sagrestia del Vaticano, con geste di S. Pietro e di S. Paolo, e con altre figure di N. Signora e di varii SS.; e quelle altre in S. Croce di Firenze, tutte di fatti evangelici, e di S. Francesco. L'arte del fare ritratti può dirsi nata da lui; da cui ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, di Brunetto Latini, di Corso Donati: altri vi si era provato prima; ma per osservazione del Vasari niuno vi era riuscito. L'arte anco de' musaici crebbe per lui: se ne vede uno della navicella

di S. Pietro nel portico della Basilica, ch'egli avea fatto: ma è stato così racconcio, che ora è di tutt'altro disegno, e par di tutt'altro artefice. Vuolsi che l'arte del miniare, tanto in quel secolo pregiata per uso de' libri corali, da lui stesso avesse miglioramento (1). L'ebbe per lui certamente l'architettura: il meraviglioso campanile del duomo di Firenze è opera di Giotto.

Albero dei
Pittori
ideato dal
Baldinucci

Il Baldinucci raccolte insieme tutte le notizie che poté adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere, che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia e per tutto il mondo, tutto è venuto o immediatamente o mediatamente da Firenze. Ecco in qual modo manifesta la sua idea infin dalle prime pagine; ed ecco la dimostrazione che ne prepara. *Mentre stavo operando venni in evidente cognizione, anzi toccai con mano, esser tanto vera la massima avuta sempre io per indubitata, e da niuno dei buoni autori antichi controversa, che queste arti sono state restaurate da Cimabue e poi da Giotto, e da' discepoli di costoro trasportate per tutto il mondo; che mi venne in concetto potersene fare una chiara dimostrazione mediante un albero, nel quale si vedesse apertamente da' primi fino a' viventi il come ciò fosse seguito.* Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresento al lettore, e promise che in

(1) È citato dal Baldinucci un libro di sue miniature con istorie del Vecchio Testamento donato dal card. Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro; del che nè egli produce documento, nè io trovo memoria. Anzi dall'essersi prodotta la memoria di un Necrologio, ove fra i regali fatti dallo Stefaneschi alla Basilica si nominan le pitture e il musaico di Giotto, e non altro di questo autore, pare che il dono del libro non si verifichi. V. il ch. Sig. Ab. Cancellieri *de Secretariis veteris basilicae Vaticane* p. 859 e 2464. Gli sono state ascritte certe altre miniature del martirio e de' miracoli di S. Giorgio fatte in altro codice: ma ancor di questo non so che ve ne sia documento antico; e potrebb'essere di Simone da Siena altre volte con lui confuso.

ogni altro volume ne daria un'altra *particella che dimostrerebbe la connessione o col primo stipite* (Cimabue) o con altri da esso derivati; dalla qual promessa bellamente poi si disimpegnò. Adunque non ne abbiamo se non questi pochi rami.

CIMABUE



Con sì fatta industria non ha punto appagato il pubblico; siccome osserva il Sig. Piacenza, che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino alla età del Franciabigio, e la corredò di utilissime note e dissertazioni. Veggasi il suo primo tomo a pag. 131 e 202; e inoltre il P. della Valle nella Prefazione al Vasari a pag. 27; e il Sig. da Morrona nella sua *Pisa illustrata* a pag. 154, per tacere di molti altri. Si è preteso, che lo scrittore per far quel suo albero bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini; i quali non han mai cessato e non cessano di richiamare i diritti loro.

Godo di scrivere in una età, in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa. Lo palesa a bastanza la bella opera della *Etruria Pittrice* composta ivi, e applaudita dalla città perciò appunto che ella è libera da' pregiudizi del tempo andato. Adunque seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in primo luogo, che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'Istorico errò. Lapo ed Arnolfo erano non uno, ma due diversi scultori, *discepoli* di Niccolò Pisano, che già avanzati

Si esamina, e si riguarda.

Giotto, e Arnolfo di Lapo.

Andrea
Tafi.

Gaddo
Gaddi

Ugolino
senese.

nell'arte aiutavano nel 1266 ad istoriare il pulpito del duomo di Siena; di che resta nell'archivio dell'opera autentico documento (D. Valle Pref. al Vasari p. 36). Così questo ramo è dovuto a Pisa; se già non ci avesse Cimabue un picciol diritto per aver dati ad Arnolfo principii di architettura. Andrea Tafi fu scolar di Apollonio greco pittore, e con lui lavorò in mosaico a S. Giovanni alcune istorie scritturali *senz'arte*, dice il Vasari, *e senza disegno*: ma perciocchè col fare s'impara a fare, *il fine dell'opera fu manco cattivo che il principio*. Cimabue non è nominato nè in queste opere nè in altre che il Tafi di poi condusse da sè medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggio come poter chiamarlo suo discepolo, e ramo di quello stipite; lo dirò anzi sorto di greca scuola come Cimabue. Gaddo Gaddi, dice il Vasari stesso, fu coetaneo di Cimabue e suo intimo amico, e insieme del Tafi; dalle quali amicizie trasse lumi per avanzarsi nell'arte di mosaicista. Tenne dapprima la maniera de' greci accompagnandola con quella di Cimabue. Dopo aver molto così operato, ito in Roma, e lavorando quivi alla facciata di S. Maria Maggiore, migliorò alquanto lo stile, col suo ingegno, pare a me, e con la imitazione degli antichi mosaici. Dipinse anche tavole, ed io ne ho veduto un Crocifisso di assai ragionevole artificio in un quadretto ch'era in Firenze. Dopo ciò io terrò Gaddo fra gl'imitatori (ma solo in parte), non mai fra' discepoli di Cimabue: non parendomi equo, che chi si appressa ad un professore coetaneo o per amicizia, o per consiglio, o per conferenze su l'arte, rimanga tosto impaniato nel suo albero. Di Ugolino senese conta il Vasari che fu tenacissimo della maniera greca, e che piuttosto che a Giotto volle conformarsi a Cimabue: non però dice apertamente che fosse stato suo discepolo; anzi da altri si pretende istruito a Siena; di che meglio si tratterà in quella Scuola che lo fa suo, nè trovo ragione da privarnela. Nella bolognese altresì dovremo scri-

vere di Oderigi, a cui miniatore par certo aversi a dare
 altro maestro che un frescante suo coetaneo qual fu Ci-
 mabue. Qui intanto giovi riflettere, che a seguir l' esem-
 pio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero
 nella storia pittorica; e le scuole de' primarii maestri si
 dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli sco-
 lari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i
 coetanei che tennero le sue massime.

Più strana a leggersi è la propagazione che si fa dai
 primi rami dell'albero a' secondi; e, per così dire, da' figli
 di Cimabue a' suoi nipoti. Nulla vi è di naturale in tal
 successione; tutto è una magra industria per derivare da
 un solo gli artefici di ogni bell' arte e di ogni patria,
 passati, presenti e futuri. F. Ristoro e F. Sisto eran va-
 lenti architetti, che fin dal 1264 rifabbricarono i ponti
 della Carraia e di S. Trinita, opera così insigne; contando
 allora Cimabue 24 anni. Di entrambi scrive il Baldinucci
 che *furon forse discepoli di Arnolfo o anche imitatori,*
secondo quello che mostrano l' opere loro. Ma come fon-
 dare in un *forse* quella che avea poco prima vantata
 come una *chiara dimostrazione*? E poi qual *forse* è mai
 questo? Non è molto più verisimile che Arnolfo e Cima-
 bue istesso imitasse loro? Non meno è irragionevole, che
 F. Mino da Turrita comparisca in quell' albero scolare
 del Tafi, e un de' posterì di Cimabue. Mino nel 1225,
 data omessa qui dal Baldinucci, avea operato di musaico
 in Firenze, 15 anni prima che nascesse Cimabue. Già
 vecchio cominciò un altro lavoro simile al duomo di Pisa
con la medesima maniera che avea fatto l' altre cose sue,
 dice il Vasari, e aggiugne che il Tafi e il Gaddi (inferiori
 di età e di credito) lo aiutarono. L' opera rimase *poco*
meno che del tutto imperfetta; onde poco tempo stettero
 insieme. Ciò posto non veggio come il Baldinucci potesse
 scrivere: *Pare che il Vasari fosse di parere che Mino*
imparasse l' arte da Andra Tafi, giacchè è anzi il con-
 trario; nè come, invece della *chiara dimostrazione* che

Oderigi
da Gubbio

FF. Risto-
roe Sisto.

F. Mino.

Gio. Pisano.
no.

ci promise, ci dia ora un *pare* che pare a lui solo. Per ultimo volendo far credere che Gio. Pisano scultore sia *discepolo* di Giotto pittore, si volge pure al Vasari, per cui testimonianza Giovanni compiuto il suo lavoro al duomo di Arezzo, e stato anche in Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica di S. Maria del Fiore e per *conoscer Giotto*; e segue raccontando due lavori ch' eseguì in Firenze: fu il primo una Madonna fra due piccioli Angioli sopra una porta del duomo, il secondo il battesimo piccolo di S. Giovanni. Ciò avvenne nel 1297. Qui entra il Baldinucci a riflettere, *che se si considera fra l'opere da questo artefice fatte in Firenze la mentovata immagine di Maria Vergine... si conosce in essa tanto miglioramento... e tanto della maniera di Giotto, che non resterà dubbio alcuno ch' egli e per l'imitazione di quel maestro ed anche per i precetti se ne potesse dopo tanti anni di esercizio chiamar discepolo*. Ogni lettore che vegli troverà anche qui non una chiara dimostrazione dell' assunto, ma un gruppo di difficoltà. Si paragona quella immagine con altre fatte dal Pisano in Firenze prima di conoscere Giotto; e pur quella fu la prima che ivi facesse. Si vuol che Giovanni quasi sessagenario fosse imitatore di Giotto che avea ventun anno, quando è molto più verisimile che Giotto imitasse lui primo scultore della sua età. Si suppongon precetti dati a Giovanni da Giotto, che indi a poco partì per Roma, ove dopo altre opere fece nel 1298 il musaico della navicella. Finalmente tutto il magistero si fonda in una figura.

Qual' incoerenze sono queste, quali ripieghi, e dirò anche, quali soverchiamenti? Non fa pietà vedere tanti vecchi onorati tratti a forza ad imparare da maestri di loro tanto più giovani, e talora tanto men degni? Che diremo dunque? So che varii scrittori han ripreso il Baldinucci come storico di dubbia fede, artificioso in tacer notizie o in travisarle, cavilloso nella interpretazione del Vasari, inteso a cattivare più che ad istruire i lettori. So che in patria stessa quel si-

stema gli fu contradetto, come appare dal suo opuscolo *delle Veglie*; e che il Cav. Marmi, letterato fiorentino, sospettò molto della sua sincerità, di che adduciamo il documento nella Scuola senese. Rifletto nondimeno, che scrivea in tempi meno illuminati su le origini della pittura, e che difendeva una sentenza molto più comune in Italia che non è ora. Avea promesso al Card. Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria, e della casa medicea; e aveva avuti da lui aiuti e stimoli a difender tale opinione, e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia (1), istorico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il Sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnossimi, e la storia delle lettere è folta di tali esempi.

Esaminato questo sofisma, io non mi farò sottoscrittore del Baldinucci; ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento. La prima è, che non tutto il miglioramento della pittura venne dalla sola Firenze. È osservazione fatta già da altri, che le tracce dell'umano ingegno nel progresso delle belle arti son le stesse in ogni paese. Quando l'uomo è malcontento di ciò che apprese fanciullo, dà regolarmente i suoi passi dal rozzo al meno rozzo, e di poi si avvanza al diligente e al preciso; di qua si fa strada al grande e allo scelto; e finisce poi nel facile. Così è ita la cosa nella scultura de' Greci; così nella nostra pittura. Or come il Coreggio per passare dal diligente al grande non ebbe bisogno di sapere

(1) Noti si che il Malvasia non combatteva solo a favor di Bologna, ma dell'Italia e della Europa. A pag. 11 del primo tomo ha prodotto un passo del Filibien, che prova essersi il disegno di Francia mantenuto sempre anche ne' secoli barbari, e che a' tempi di Cimabue era quivi così buono come in Italia.

che Raffaello avea fatto tal passo, o almeno di vederlo co' suoi occhi; così i miniatori e i pittori del secolo XIII e XIV non ebbon bisogno di sapere come i Fiorentini avessero avanzata l'arte; ma solamente di conoscere, sè aver camminato per via fallace. Ciò bastò loro a mettersi per una strada migliore; nè era più ignota, migliorato già il disegno per mezzo della scultura. Abbiain veduti i Pisani, e i loro scolari precedere a' Fiorentini, e quasi loro prodromi diffondere un nuovo disegno per tutta Italia. Sarebbe ingiustizia non considerargli nel miglioramento della pittura, di cui tanta parte è il disegno; e il supporre ch'essi non la vantaggiassero notabilmente. Oltre che se tutta Italia dovesse il suo progresso a' soli Cimabue e Giotto, tutt'i buoni artefici sariano usciti di Firenze. E pure al duomo d'Orvieto (per rammentare l'opera forse più insigne di quella età) fin da' primi anni del secolo XIV troviam professori di molti e diversi luoghi, che non sariano stati condotti ad ornar tal luogo, se non avessero allora goduta fama di buoni maestri (1). Oltre a ciò se tutt'i pittori avesser mirato in que' due, ogni maniera sarebbe simile a quella de' Fiorentini loro discepoli. Ma considerando le antiche pitture di Pisa, di Siena, di Venezia, di Milano e di Bologna e di Parma, si trova dissimile; altre idee, altra scelta di colori, altro gusto di composizioni. Adunque non tutto venne da Firenze. Questa era la prima proposizione.

La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, nè tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l'arte, quanto i Fiorentini. Posson l'emule città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; possono i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli: ma il fatto vince ogni facondia. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa

IFiorentini vi cooperarono molto più degli altri.

(1) Il loro elenco è riferito dal P. della Valle nella storia di quel tempio, e riprodotto nella edizione senese del Vasari al fine del tomo secondo.

il padre fu detto il Boccaccio. Dopo questo la prosa diventò abile a trattare ogni tema con proprietà; e anche dopo quello ogni tema con proprietà ha potuto trattar la pittura. Un Simon da Siena, uno Stefano da Firenze, un Pietro Laurati aggiungono vezzo all' arte: ma essi e gli altr'ingegni debbono a Giotto il passaggio da un vecchio ad un nuovo stile. Egli lo tentò in Toscana, e ancor giovane lo avanzò tanto, che a ciascuno parve miracolo. Non prima torna d' Assisi, che Bonifazio VIII lo chiama in Roma: non prima la sede si trasferisce in Avignone, che egli da Clemente V è invitato a passare in Francia. Prima di andarvi è astretto a fermarsi in Padova, e tornatone dopo alquanti anni nuovamente vi è trattenuto. L' Italia si reggeva allora in più luoghi a repubblica; ma era piena di famiglie potenti, che ne signoreggiavano questa o quella parte; e tutte ornando la patria miravano ancora a cattivarsela. Giotto a preferenza di ogni altro fu desiderato in ogni paese. I Polentani di Ravenna, i Malatesti di Rimini, gli Estensi di Ferrara, i Visconti di Milano, gli Scala di Verona, Castruccio di Lucca e lo stesso Roberto Re di Napoli lo cercarono con premura, e l' ebbono qualche tempo a' servigii loro. Milano, Urbino, Arezzo, Bologna voller pure sue opere; e Pisa, che in quel suo campo santo preparava a' migliori artefici di Toscana una lizza ove giostrar fra loro (1), quasi come si era fatto a Corinto e in Delfo (Plin. XXXV 9), ebbe da lui quelle istorie di Giobbe, che si ammirano, benchè sian del suo primo tempo. Mancato Giotto, lo stesso applauso si fece a' discepoli; essi furono invitati a gara in ogni città, e anteposti

(1) Quel luogo, che farà sempre grande onore alla magnificenza de' pisani, sarebbe un museo inestimabile, se le pitture fattevi da Giotto, dal Memmi, da Stefano Fiorentino, da Buffalmacco, da Antonio Veneziano, da' due Orcagni, da Spinello Aretino, dal Laurati o Laurenti si fossero mantenute nel loro essere; ma la più parte guaste dalla umidità furono restaurate in questo secolo, assai però discretamente.

anco a' cittadini. Noi troveremo il Cavallini e il Capanna nella scuola romana; e nella bolognese i due Faentini Pace e Ottaviano, e Guglielmo da Forlì; il Menabuoi a Padova; il Memmi o scolare o aiuto di Giotto in Avignone; e de' successori della medesima scuola vedremo tracce per tutta Italia. Altri di essi ce ne additerà per nome la storia, altri ce ne paleserà lo stile; senza que' moltissimi che in ogni provincia ci sono stati tolti dagli occhi per sostituire pitture nuove alle antiche. Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo XIV, come di poi Raffaello nel sestodecimo, e i Caracci nel seguente; nè so trovare in Italia una quarta maniera che abbia fra noi avuto seguito quanto queste tre. Furono anche altrove quei che si rimodernarono col loro ingegno; ma fuor delle patrie loro non eran molto pregiati, nè molto cogniti: de' soli Fiorentini si può asserire che il nuovo stile diffondessero per quanto è lunga e larga l'Italia. Adunque nel risorgimento della pittura se non tutto, il maggior merito almeno certamente è loro: questa era la seconda mia proposizione.

I pittori
in Firenze
e altrove
formarono
compagnie

Con miglior animo procedo al rimanente dell'opera, uscito da un passo ove fra le contrarie voci degli scrittori spesse volte ho sospesa la penna, memore di quella legge: *Historia nihil falsi audeat dicere, nihil veri non audeat*. Tornando a scrivere di Firenze dopo il suo Giotto, che mancò di vita nel 1336, trovo quivi moltiplicati ad un numero prodigioso i pittori; di che fra poco dovrò produrre sicure testimonianze. Non molto appresso, cioè nel 1349, si adunarono i pittori in una pia società che denominarono la compagnia di S. Luca, la cui sede stabilirono prima a S. Maria Nuova, indi in S. Maria Novella. Non fu la prima che si ergesse in Italia, come afferma il Baldinucci: innanzi il 1290 era stabilita in Venezia compagnia di pittori sotto la invocazione pur di S. Luca; di che fan fede i suoi statuti che si conservano tuttora a S. Sofia (Zanet. p. 3). Non però o questa, o la

fiorentina o la bolognese, o altra somigliante si potean dire accademie di disegno; ma scuole soltanto di pietà cristiana, quali l'ebbono e le hanno ancora molte arti. Nè già costavano di soli dipintori: essi vi tenean sempre i posti più ragguardevoli; vi eran aggregati però anche gli artefici *di metallo o legname, nella cui opera o molto o poco avesse luogo il disegno*; scrive il Baldinucci de' Fiorentini. Così nella compagnia di Venezia si compresero anche i cofanai, i doratori ed altri più bassi pannelleggianti; e in quella di Bologna fin i sellai e gli artefici delle guaine; nè altramente si son divisi da' pittori, che a forza di liti e di giudizii. Il rozzo secolo non discerneva peranco la nobiltà della pittura; dicea mastri quelli che ora nominiam professori, e botteghe quelle che ora chiamiamo studii. Spesso ho dubitato, che i progressi dell'arte non fossero fra noi sì rapidi come in Grecia per questa ragione: che ivi la pittura o nacque o presto diventò nobile; qui la sua dignità non si è conosciuta se non tardi.

Chi volesse indagar l'origine di tutto questo, la troverebbe ne' lavori misti di più arti ch'erano in uso; dei quali tratterò ora alquanto distintamente per chiarezza anco di tutta l'opera. Ho nominati, poco è, i cofanai nella compagnia di S. Luca: perciocchè allora sì gli altri mobili, come gli armadi e le panche, e sì le casse si facean dai meccanici, poi dipingevansi, e spesso nella bottega medesima, dagli artefici degli ornati e delle figure; massime per collocarvi il corredo delle nuove spose: molte pitture antiche di gabinetti furono tagliate da così fatti mobili, e così serbate alla posterità. Quanto alle immagini degli altari, elle per tutto il secolo XIV mai non si preparavano, come ora si fa, separatamente dall'ornato loro. Si lavoravano prima di legno i dittici (1), o sia gli alta-

Metodi dei pittori antichi e degli artefici loro subordinati in Firenze e altrove.

(1) Uso antichissimo del Cristianesimo fu tenere sopra gli altari nel sacrificio della messa i dittici d'argento o di avorio, che finita la sacra funzione si ripiegavano; come un libro, e si recavano altrove. Ritennesi la stessa figura anche introdotte le tavole più grandi, che

rini, che in più paesi d'Italia si nominavano ancone; e operosamente si ornavan d'intagli. Il disegno delle ancone si conformava all'architettura tedesca, o come dicono gotica, che vedesi nelle facciate delle chiese fatte in quel secolo. Tutto il lavoro va carico di minuzie, di tabernacolini, di piramidette, di picciole nicchie; e nel campo della tavola son disposte varie quasi porte e finestre, con archi a semicircolo o a sesto acuto, moda caratteristica di que'tempi. Ivi talora ho vedute nel mezzo statuette in mezzorilievo (1). Più comunemente il pittore collocava ivi le figure o i busti de'SS. Talora gli si preparavano anche varie quasi formelle, ove pingere istorie. All'altare spesso annettevano un grado, ove in più divisioni si rappresentavano similmente istorie di G. C. della sua Madre, de'suoi Martiri, or vere or false (2). I legnaiuoli erano sì vani di quel loro magistero, che vi scrissero talvolta il lor nome prima del nome del pittore (3).

Anche i quadri da stanza preparavansi dagl'intagliatori or a modo di trittici, or di quadrilunghi; e questi cin-

similmente erano due ed amovibili; e questa usanza, di cui poche reliquie ho vedute in Italia, si è conservata lungamente nella chiesa greca. Finalmente a poco a poco si cominciò a dipingere in una sola tavola unita. V. Buonarroti *Petri antichi* p. 258 e seg.

(1) A Torcello una dell' isole di Venezia è un'antica immagine di S. Adriano, ch'è di ragionevole intaglio, ove d'intorno son dipinte storie del Santo: lo stile è debole, ma non greco.

(2) Noto questa particolarità, perchè le istorie o dipinte o scolpite in secoli meno colti talora imbarazzano, e non se ne può render ragione se non si ha ricorso a certi libri favolosi, a' quali allora si porgea fede. Nelle geste di Gesù Signor Nostro e della B. V. gioverà consultare Gio. Alberto Fabrizio nella raccolta che ha per titolo: *Codex apocr. Novi Testamenti*: ne' fatti degli Apostoli e de' Martiri daran luce non tanto i loro Atti sinceri, quanto le leggende or manifestamente false, or almeno sospette, che ne riportano i Bollandisti.

(3) Il Vasari nella Vita di Spinello aretino: *Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mise a oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385.*

gevano di certe grosse cornici con alcuni rozzi fiorami , o formavau loro d'intorno quasi un merletto o un rabesco per adornargli. Raro uso facea in quel secolola pitturadi sole tele : pure ne vidi qualche quadro in Firenze, e più fra' Veneti e fra' Bolognesi : le tavole si adoperavano comunemente. Quelle che s'includevan nelle cornici spesso eran vestite di tela, non di rado di pergamena, e talora di cuoio ; ne' quali casi è verisimile che si preparassero dagli artefici che lavoravano in tali materie; ed ecco perchè essi a' pittori si unirono in qualche luogo i sellai.

Racconta la storia che si ornavano di pitture non pur le targhe da guerra o da giostra ; ma altresì varii attrezzi da cavalcare, siccome le selle e le bardature de' cavalli ; la quale usanza durava a'tempi del Francia, come scrive il Vasari nella sua vita. Ed ecco gli spadai ed i sellai in consorterìa co' pittori. Vi potean essere similmente quei che preparavano i muri per le pitture a fresco, e copri-
vanle di un rossaccio, che nelle scrostature si rivede non rare volte. Sopra quel colore si disegnavano le figure ; e questi erano i cartoni di que'buoni antichi. Aiutavangli anco gli stuccatori a fare quegli ornamenti di rilievo che veggiamo nelle pitture delle muraglie. Credo che a tali lavori usasser le forme ; non parendo altro che fatti a stampa certi globetti e fiorellini e picciole stelle , che si veggono nelle dorature de' gessi, de' cuoi, delle tavole e fin delle carte da giuoco. In ogni materia ove si dipingesse, ordinariamente si metteva dell'oro ; se ne fregiavano i campi della pittura , i nimbi de' santi , le lor vestimenta e le loro trine. Benchè i pittori stessi avessero abilità in queste cose, pare che si facessero aiutare da intagliatori e da doratori ; che perciò entravano nella loro categoria, e segnavano com'essi nelle opere il nome loro. Così fecero il Cini ed il Saracini ricordati poc' anzi ; e specialmente un Ferrarese, che in Venezia in quadri dei Vivarini si soscrive prima di loro (V. Zanetti *Pittura Ven.* p. 15); e nel duomo di Ceneda sotto una Incoro-

nazione di M. V., ove il pittore non si curò di ostentarsi a' posteri, l'intagliatore già nominato vi lasciò questa memoria, che mi ha gentilmente trascritta e comunicata il Sig. Lorenzo Giustiniani, patricio veneto, giovane di costumi, di lettere, d'ogni bell' arte ornatissimo. 1438. *a di 10 Frever Cristofalo da Ferrara intajò.*

Verso il fine del secolo XIV, quando il goticismo si veniva sbandendo dall'architettura, il disegno degl'intagliatori migliorò; e cominciarono a porsi sopra i sacri altari tavole bislunghe divise da varii tramezzi fatta maniera or di pilastri or di colonnette, e fra esse talvolta porte e finestre finte; talchè l'ancona imitasse in certo modo le facciate de' palagi o de' tempj. Vi sovrapposero talora un fregio, e sopra il fregio dieder luogo quasi a un fastigio con altre immagini. Nel di sotto collocarono i SS.; e spesso in qualche formella o nel grado dipinsero loro istorie. A poco a poco si tolsero i tramezzi, si crebbero le proporzioni delle figure; e in una tavola indivisa dintorno al trono di N. D. si disposero i SS. non più così ritti come prima e a modo di statue, ma in positure e in mosse diverse; costume che durava anco nel cinquecento. Le dorature de' fondi assai decaddero verso i principj del secolo XV; crebbero però quelle de' vestiti, nè mai le trine furon sì larghe come allora; finchè verso il cadere di quel secolo si fece dell'oro più parco uso, e fu quasi sbandito nel susseguente.

Non poco merito si farebbe con l'arte chiesatamente c'insegnasse con quai colori, con quali gomme, con quali misture si tingesse da' Greci. Costoro furono certamente eredi d'ottimi metodi tramandati loro per una tradizione, alterata in parte, ma certamente derivata da' lor maggiori. Riscuote ancora dopo l'uso dell'olio qualche ammirazione il colorito de' loro quadri. Nel Museo Mediceo vi ha una Madonna con questa epigrafe latina *Andreas Rico de Candia pinxit*; forme dozzinali, pieghe grossolane, composizione rozza; ma il colore è sì fresco, vivido, brillante,

che ogni moderna opera vi perderebbe la prova: ed è sodo in guisa e compatto, che tentato col ferro non si dilegua; si distacca anzi, e ne schizzano quasi minute squamme. Anche gli affreschi de' primi Greci o degl' Italiani più antichi sono fortissimi, e più che nella inferiore, nella Italia superiore: sorprendono per la durezza a S. Niccolò di Trevigi alcune immagini di SS. su' pilastri della chiesa; de' quali scrive il P. Federici nel Tom. I. p. 188. Ho udito de' professori, che tanta consistenza di tinte credevano doversi ripetere da qualche porzione di cera adoperata a que' dì, come si dirà nel seguente §., in proposito della pittura a olio: ma dee confessarsi, che in queste ricerche di antichi metodi non siamo ancor molto innanzi. Ove fossero ben esplorati, sarian utilissimi al restauro de' quadri antichi, nè sarian superflui a ritentare quel colorito solido, fuso, lucente, che in varii pittori lombardi e veneti, e nel Coreggio massimamente; dovrem lodare a suo tempo.

Queste osservazioni che siam venuti facendo non saranno inutili a un conoscitore, quando dubita della età di una pittura ove non trova caratteri. Ove son lettere, si procede anche più sicuramente. Le lettere volgarmente chiamate gotiche comincian dopo il 1200, dove più presto, e dove più tardi; e per tutto il secolo XIV van caricandosi di linee superflue fino alla metà del XV in circa; e torna poi l'uso dello scritto romano. Quai formole si usassero dagli artefici nel soscrivere i nomi loro, più opportunamente si dirà dopo poche pagine. Ho creduto bene dar qui una quasi paleologia della pittura, perchè la inosservanza di essa è stato ed è largo fonte di errori. Avverta però il lettore, che le regole proposte, se dan qualche lume a resolver dubbii, non sono già infallibili nè universali; e sappia in oltre, che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa nè più inetta, che formar canoni generali e sistemi, che a rovesciarli basti un esempio.

*Pittori Fiorentini che vissero dopo Giotto
fino al cadere del Secolo XV.*

§. II.

E degno di riflessione, che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino citando i *Capitoli* MSS. della compagnia di S. Luca, stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e nè di questi, nè di altri molti che in quel MS. son nominati, faccia menzione nelle sue Vite, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente, ch'egli ne lasciò indietro qualche centinaio, tutti di quel secolo istesso (1). È dunque falso, che questi due storici onorassero molti uomini mediocri sol perchè nati in Firenze, com'è stato opposto da qualche estero: e quei della lor nazione che additano a' posteri, non sono men degni d'istoria, che i Veneti o i Bolognesi o i Lombardi antichi, i quali noi

(1) Di coloro solamente de' quali io non ho notizia se non del tempo, del nome, professione e sepoltura, nel ricercare per le antiche scritture, dico di quelli del secolo del 1300. arriva il numero nella città di Firenze presso ad un centinaio; senza quelli che da diversi professori di antichità di nostra patria sono stati trovati e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli che nell'antico libro della compagnia de' pittori si veggon tuttavia notati. Così egli nelle *Notizie del Gioggi*. I pittori fiorentini di questo secolo, che dalle pergamene dell' Archivio diplomatico ha prodotti il sig. Canon. Moreni, possono vedersi nella P. IV delle sue *Notizie Istoriche* pag. 102. Altri ne ha raccolti e meco gentilmente comunicati il ch. sig. Ab. Vincenzio Follini bibliotecario della Magliabechiana, tratti da varii MSS. della medesima, e in oltre dalle *Novelle Letterarie di Firenze*, dalle *Delizie de' Letter.* del P. Idelfonso C. S., da' *Viaggi* del Targioni ec., libri che alla mia brevità potranno esser sempre di supplemento.

lodiamo nelle scuole loro. Non eccettuo dal numero dei memorabili pittori nè anco Buffalmacco, quell'uom faceto, di cui presso il Boccaccio e il Sacchetti si leggono celie che il fan celebre più che le sue pitture. Il suo vero nome fu Buonamico di Cristofano. Era stato scolar del Tafi, ma vivuto lungamente a' tempi di Giotto ebbe agio da rimodernarsi. Sortì ingegno vivacissimo; e *quando volle usar diligenza ed affaticarsi (il che di rado avveniva)* non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi. Così il Vasari; ed è un danno che le sue opere migliori, ch'erano in Badia e in Ognissanti, sieno perite, e ne restino solamente alcune meno studiate in Arezzo e in Pisa. Le meglio conservate sono al Campo santo, la Creazione dell'Universo, ov'è un Dio Padre alto cinque braccia, che sostenta la gran macchina de' cieli e degli elementi, e tre altre istorie del primo uomo e de' suoi figli, e di Noè. Ivi pure si veggon la Crocifissione, il Risorgimento, l'Ascensione del Redentore. Non è da cercarvi gran simmetria: egli poco seppe il disegno, e nelle figure seguì altre regole che la sveltezza de' Giotteschi. Niuna bellezza è in quelle teste, nè varietà a sufficienza: le pie donne presso il Crocifisso tutte quasi han le stesse fattezze, dozzinali e peggiorate con deforme apertura di bocca. Vi è però qualche volto virile che arresta, o per la vivacità o per la fisionomia, qual è segnatamente quel di Caino. Anche nelle mosse è talora lodevole la naturalezza, come in colui che pieno d'orrore si parte dal Calvario e fugge. Variati molto sono i vestiti, e distinti con drappi e fodere diverse, e operosamente ornati di fiori e di trine. Lavorò anco prima che in Campo Santo in S. Paolo a Ripa d'Arno, ov'ebbe compagno un tal Bruno di Giovanni, già suo condiscipolo, e creduto autore di una S. Orsola in tavola, che pur esiste nella Commenda. Fu suo stile, non potendo arrivare alla espressione di Buffalmacco, supplir co' caratteri, e dalla bocca delle figure fare uscir parole che spiegassero ciò che i volti e le mosse

Pittori
che non de-
rivano da
Giotto.
Buffalmac-
co.

Bruno di
Giovanni

non sapean dire; nel che era stato preceduto da Cimabue, e fu seguito dal bizzarro Orcagna e da altri. Questo Bruno Nello di Dino. Calandrino. insieme con Nello di Dino fu compagno di Buffalmacco nelle beffe ordite al semplice Calandrino. Tutti costoro deggiono il loro nome al Boccaccio, che ne favella nel suo Decamerone alla Gior. 8; e a par di essi un Bartolo Goggi. Goggi *dipintore di camere* lo dee al Sacchetti, che lo ricordò nella Nov. 170. Qualche merito ebbe Gio. da Ponte. scolare di Buffalmacco, ma non fu punto sollecito di accrescerlo con la diligenza: di costui esiste qualche avanzo di pittura nelle pareti di S. Francesco in Arezzo.

Credo anche uscito da qualche antica scuola Bernardo Orcagna. Orcagna, che salì in fama pari a Buffalmacco. Nacque di un Cione scultore, e scultore fu anco un Jacopo suo fratello; ma superiore a tutti fu l'altro fratello Andrea, che riunì in sè il possesso delle tre arti sorelle in guisa che fu tenuto da alcuni primo dopo Giotto. È noto fra gli architetti per aver tolto dagli archi il quarto acuto, e sostituito il mezzo tondo; siccome vedesi nella loggia de' Lanzi fabbricata da lui e ornata anche di scultura. Bernardo gli diede i principii dell'arte pittorica; e chi lo disse istruito da Angiol Gaddi ancora, non par che osservasse molto la ragione de' tempi. Dipinse con Bernardo nella cappella Strozzi a S. M. Novella il paradiso, e ivi dirimpetto l'inferno; e nel Campo santo di Pisa la morte e il giudizio furon di Andrea, l'inferno di Bernardo. Danteggiarono i due fratelli ne' novissimi che in questi luoghi rappresentarono; i quali Andrea replicò anche con miglior metodo in S. Croce, inserendovi i ritratti de' suoi nimici fra' reprobì, de' benefattori fra gli eletti. Essi han dato esempio a quelle simili pitture che si conservano in S. Petronio di Bologna e nel duomo di Tolentino, nella badia del Sesto del Friuli (1) e in

(1) Elle furon credute anteriori al 1300 dall'Istorico della Pittura friulana: non so consentirgliene; giacchè le immagini quivi espresse son molto analoghe agli esempi dell'Orcagna; anzi alla poesia di Dante, che nell'anno poc'anzi detto finse di aver veduto l'Inferno,

più luoghi altrove; con inferno distinto in bolge, come Dante lo avea divisato, e in pene diverse. Di Andrea restano alcune tavole; e in quella della cappella Strozzi è anco il suo nome, copiosa di figure e di picciole istorie. In tutto scuopre feracità d'idee, diligenza e spirito quanto altri di quel secolo. Nel comporre è men ordinato, nelle mosse men regolato che i Giotteschi, e cede loro nelle forme e nel colorito.

Di questa scuola uscì un Moriotto nipote di Andrea, e un Tommaso di Marco, che facilmente trapasso come altri mediocri e non più conosciuti per opera che ne rimanga. Merita considerazione Bernardo Nello di Gio. Falconi di Pisa, che in duomo fece ivi molte tavole, e si è dubitato non diverso da quel Nello di Vanni, che unico fra' pittori pisani nel secolo XIV dipinse nel Campo santo. Francesco Traini fiorentino si conosce tuttavia molto superiore al maestro per un gran quadro che ne resta a S. Caterina di Pisa, ove rappresentò S. Tommaso d'Aquino nelle sue vere sembianze e nella sua maggior gloria. Si sta in mezzo al quadro, sotto il Redentore, che agli Evangelisti e a lui manda raggi; e da lui si trasfondono in una folla di uditori, religiosi, dottori, vescovi, cardinali e qualche pontefice. Sono ai piedi del santo come vinti dalla sua dottrina Arrio ed altri novatori; e presso lui Platone e Aristotile coi loro volumi aperti, cosa non lodevole in tal soggetto. Niun'arte di gruppi, niun principio di rilievo è in quest'opera, ed è sparsa di attitudini or troppo forzose, or troppo fredde: vi è però una evidenza ne' volti, una

Scolari
dell'Orca-
gua.

Bernardo
Nello.

Nello di
Vanni.

Francesco
Traini.

e lo descrisse ne'susseguenti. E notisi a conferma ancora di quanto diremo, che lo stile è fiorentino, e fa supporre ivi un pittore di quella scuola. Può vedersi una *Lettera postuma del P. Cortinovis sopra le antichità di Sesto* pubblicata nel giornale veneto (ossia *Memorie per servire all'Istoria Letter. e Civile*) Semestre II P. I dell'anno 1800. Fu anche ristampata in Udine nel 1801 con belle annotazioni del Co. Cav. Antonio Bartolini, applaudito anche in altre produzioni in genere di bibliografia e belle arti. L'opuscolo è in 8.

immagine dell'antichità ne' vestiti, e non so qual novità nella composizione, che pur diletta. Passiamo a' Giotteschi.

Scuola di
Giotto.

Agli scolari di Giotto per lo più avvenne ciò che spesso a' seguaci de' grandi uomini; diffidarsi di oltrepassarli, e aspirar solo a imitarli con facilità. Quindi ne' Fiorentini e negli altri che dopo Giotto fiorirono in quel secolo XIV, l'arte non crebbe quanto poteva. Giotto in varie delle città nominate poc' anzi, veduto in vicinanza del Cavallini, del Gaddi e di altri, nel tutto insieme comparisce sempre il maestro; e chi conosce il suo stile non ha bisogno che con molte parole gli sia descritto quello de' suoi seguaci, men grande per lo più e men

Stefano
Fiorentino.
no.

grazioso, ma somigliante. Solo di Stefano Fiorentino maggior concetto ispira il Vasari; per cui relazione Stefano fu in ogni parte della pittura molto miglior di Giotto. Era nato di una figlia di lui, detta Caterina; e avea sortito un talento indagatore delle difficoltà dell'arte, e desideroso quanto altri mai di superarle. Fu primo a tentare gli scorti nella pittura, e se in ciò non giunse dove mirava, giunse però a migliorare d' assai la prospettiva nelle fabbriche, l'attitudine, la varietà, la vivacità nelle teste. Fu detto per testimonianza del Landino scimia della natura, elogio di rozzo secolo: perciocchè tal bestia imitando le opere degli uomini le peggiora sempre; ove Stefano attendeva a pareggiare quelle della natura ed a migliorarle. Ciò che gli avea fatto più credito in *Ara Caeli* di Roma, a S. Spirito di Firenze e altrove, tutto è perito. Di lui non rimane in patria, che io sappia, pittura certa: se ne addita però una di N. S. nel Campo santo di Pisa, veramente di più gran maniera che non son le opere del

Scuola di
Stefano.
Tommaso
di Stefano

maestro, ma ritocca. Di Tommaso suo figliuolo, come alcuni credono, e scolare, esiste in S. Remigi a Firenze una Pietà che non può essere più giottesca; così alquanti suoi freschi in Assisi: degno di quel soprannome di Giotto che gli diedero i suoi cittadini, soliti dire che lo spirito di Giotto era passato e operava in lui. Il Baldi-

nucci pretese, non doversi con lui confondere un altro di simil nome, che in una tavola posta in una villa dei nobili Tolomei si trova sottoscritto: *dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de'Gucci Tolomei*. Il Cinelli però, grande antagonista del Baldinucci, l'ascrive a Giotto, e non trovo ragione da dargli torto. Lasciò questi dopo sè un Lippo lodato assai dal Vasari; ma da credersi piuttosto imitatore di lui che scolare. Scolare di Giotto fu Gio. Tossicani di Arezzo adoperato in Pisa e per tutta Toscana. Nel battisterio di Arezzo restano i SS. Filippo e Giacomo da lui dipinti, e rifatti dal Vasari ancor giovani; che da quell'opera, comechè guastata, confessa di avere imparato molto. Con lui si estinse il miglior ramo de'Giotteschi.

Lippo.

Gio. Tossicani.

Taddeo Gaddi è quasi il Giulio Romano di Giotto; il più intimo e il più favorito tra'suoi scolari. Il Vasari, che vide più conservate le sue opere a fresco e in tavole a Firenze, vuol che superasse il maestro nel colorito e nella morbidezza, cosa che per la lunghezza del tempo in oggi non comparisce; ancorchè molte ne rimangano specialmente in S. Croce; e sono storie evangeliche assai conformi al gusto di Giotto. Più di originalità e di arte scuopresi nel Capitolo degli Spagnuoli, ove operò a competenza del Memmi (1). Nella volta figurò alcuni fatti del Redentore, e la discesa del S. Spirito in un Cenacolo ch'è de' più bei lavori del secolo XIV: e in una parete dipinse le scienze, e sotto ciascuna un suo celebre professore, dimostrandosi intendentissimo di quella pittura simbolica che tanto confina con la poesia. In questo capitolo meglio che altrove trionfa la vivacità e la nitidezza delle sue tinte. La R. Galleria ha di sua mano la Deposizione di G.C., che fu già a Orsanmichele, da altri ascritta a Buffalmacco sol per equivoco. Visse Taddeo oltre i confini che gli assegna il Vasari, e fu superstite ai migliori che nominammo. Ciò raccogliasi da Franco Sacchetti scrittore sincro-

Taddeo Gaddi.

(1) V. Giuseppe Maria Mecatti, che lo descrisse esattamente.

nella Nov. 136 racconta che Andrea Orcagna mosse questione: *qual fu il maggior maestro da Giotto in fuori? Chi dicea che fu Cimabue, chi Stefano, chi Bernardo, e chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro. Taddeo Gaddi che era nella brigata, disse: per certo assai valenti dipintori sono stati... ma quest' arte è venuta e vien mancando tutto di ec.* Le sue memorie giungono al 1352, e potè vivere altri anni.

Scolari di
Tad. Gaddi.

D. Lorenzo
Camaldolese.

D. Silvestro.

Gio. da
Milano.
Jacopo di
Casentino

Giovanni
e Angiolo
Gaddi.

Lasciò morendo alcuni discepoli, che furon capi di famiglie pittoriche in Firenze e fuori. È rimasto in onore un D. Lorenzo Camaldolese, che fece anche allievi nell' arte; e di questo e de' suoi discepoli son varie tavole antiche nel chiostro degli Angeli. Quella religiosa comunità fiorì allora anco di miniatori, uno de' quali per nome D. Silvestro miniò i libri corali che ancor vi esistono, e sono de' più considerabili che abbia l' Italia. Ma i più famigliari discepoli di Taddeo furono Gio. da Milano, di cui fo menzione nella sua scuola patria, e Jacopo di Casentino che poco appresso comparirà in questa insieme col suo seguito. Ad ambidue raccomandò egli morendo i due suoi figliuoli e scolari; Giovanni, che mancò in età verde con fama di buon ingegno, e Angiolo, che bisognoso ancora di guide dovea essere molto giovane; morto, secondo il Vasari, di anni 63 nel 1389, per quanto aggiunse il Baldinucci. Non avanzò l' arte quanto potea, contento d' imitar lo stile di Giotto e del padre suo; nel che riuscì a maraviglia. Fu nella chiesa di S. Pancrazio una sua tavola con varii SS. ed alcune istorie del Vangelo, che ora divisa in più pezzi si vede nel monastero colorita del miglior gusto che allora corresse. Del medesimo stile ve ne ha un' altra nella sagrestia de' Conventuali; a' quali nel coro della chiesa dipinse a fresco la storia del ritrovamento della S. Croce e del suo trasporto a' tempi di Eracleo; opera inferiore alle altre, perchè più grande e per lui più nuova. Visse egli in Venezia ancora, mercante più che pittore; e il Baldinucci, che di ogni occasione profitta

a vantaggio del suo sistema, ripete da lui se non la origine, il miglioramento almeno di quella scuola. Ma che la scuola veneta camminasse verso lo stil moderno prima che Angiolo potesse insegnar colà, lo dimostro a suo luogo; nè in tante pitture antiche da me vedute in Venezia potrei mai ravvisare il delicato stile di Angiolo. Ben egli educò allo stato veneto Stefano da Verona, di cui scriverò nel tomo secondo; e allo stato fiorentino un Cennino Cennini lodato dal Vasari per l'arte del colorire; del quale, come di scrittore, farò menzione poco appresso.

Stefano da
Verona.
Cennino
Cennini.

Ad Angiol Gaddi si fa appartenere un Antonio Veneziano, circa il quale sono in contradizione fra loro il Vasari e il Baldinucci. Il primo lo fa nato in Venezia e condottosi in Firenze dietro Agnolo Gaddi per imparar la pittura. Il secondo (sistematico scrittore come si è veduto) asserisce che nacque in Firenze, e che il soprannome di Veneziano gli derivò dall'essere lungamente vivuto in Venezia, ove si sa che assai dipinse in palazzo pubblico e per privati; citando non so quali memorie della libreria Strozzi, sospette forse a lui stesso; perchè se fossero state molto autorevoli, non avria lasciato di palesarne l'antichità. Comunque siasi, l'uno e l'altro sono in qualche contradizione ancora con sè stessi. Perciocchè asserendo che questo Antonio morì di settantaquattr'anni nell'anno pestilenziale 1384, o come gli annotatori emendano 83, ne segue ch'egli nascesse parecchi anni prima del Gaddi, e che non gli si possa facilmente dar per discepolo. Il suo disegno, e il suo metodo ancora fa dubitarne in quelle storie di S. Ranieri (1) che ne restano al Campo santo

Antonio
Veneziano

(1) Non è il Vasari quel maligno verso la scuola veneta che vorrebbe farsi apparire. Scrive di queste pitture che *universalmente e a gran ragione son tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate*. Eccole dunque anteposte da lui alle fiorentine tutte e alle senesi che ivi sono; giudizio confermato dal P. della Valle, che pur tanto spesso da lui dissente. Se potesse con la storia provarsi, come

Altro Antonio Veneziano.

di Pisa, ov'è una sveltezza, una diligenza, una bizzarria di comporre, che sa di altra scuola: oltrechè vi notò il Vasari un modo di dipingere a fresco senza mai ritoccare a secco, che vedesi recato altronde, e diverso da quel che usavano i toscani artefici suoi competitori; le pitture de' quali non si mantenevano a' tempi dell'istorico come quelle di Antonio. Ivi pose il suo ritratto, che i descrittori della R. Galleria di Firenze trovano anco nella camera celebre de' pittori. Questo veramente è dipinto di maniera quasi moderna, nè può credersi fatto da così antico pittore. Nella quale occasione mi giovi avvertire, che v'ebbe un altro Antonio Veneziano, a cui quel ritratto meglio si converrebbe. Costui intorno al 1300 dipinse in Osimo una tavola in S. Francesco su lo stile usato di quei tempi, e vi pose il suo nome. Così udii raccontarmi dall'ornatissimo sig. cav. Acqua, che diceva essere stato scancellato quel nome e sostituito quello di Pietro Perugin, a cui certamente non si è fatto grande onore con quella nuova sottoscrizione.

Gherardo Starnina.

Antonio, secondo la storia, (1) educò in Paolo Uccello un caposcuola di prospettiva, e in Gherardo Starnina un maestro di gaio stile, le cui reliquie vivono ancora in una cappella di S. Croce. Si contano fra le ultime opere

si può con più indizii congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze; egli dovrebbesi credere il primo valentuomo di quella scuola a noi cognito, e che per lui la veneta scuola recasse pur qualche utile alla Toscana. Ma la cosa è oscura; ed io temo troppo di dar corpo alle ombre.

(1) La ragion de' tempi non comporta, che Paolo Uccello dicasi suo scolare, essendo nato dopo la morte di Antonio; se già non è corso qualche errore nella cronologia del discepolo o del maestro. Lo Starnina per età poteva competergli, dicendosi nato nel 1354; onde verso il 1370 poteva essere alla sua scuola. Ma pare che in questo tempo Antonio avesse già rinunciato al pennello. Nel suo epitaffio era scritto:

Annis qui fueram pictor IVVENILIBUS, artis

Me medicae reliquo tempore coepit amor ec;

V. Vasari ediz. senese T. II. pag. 297.

dell' epoca giottesca , dalla quale si allontanarono dopo lui i suoi successori per segnarne una migliore. Si eccettui fra loro quell' Antonio Vite , che in Pistoia sua patria e in Pisa fece opere di quell' antico gusto. Non tacerò in questo luogo che lo Starnina e pochi anni appresso Dello Fiorentino furono i primi che il nuovo stile italiano recassero nella corte di Spagna , riportandone in Firenze onori e ricchezze. E il primo attese a goderselo in patria fin che vi morì , il secondo tornò ad accrescerle ; nè altro lasciò in pubblico a Firenze , giusta il Vasari , se non una storia d' Isacco in verde terra entro un chiostro di S. Maria Novella : e forse dovea dir varie istorie ; giacchè parecchie ivi se ne veggono tutte del medesimo gusto , rozzo veramente e da crederlo seguace di Buffalmacco più che di Giotto. Ma il suo forte era in pitture piccole ; nè altri meglio di lui ornò allora di storie e di favole gli armadi , le casse , le spalliere de' letti e gli altri mobili delle stanze.

Antonio
Vite.

Dello
Fiorentino.

Nominai fra' discepoli di Taddeo Gaddi Japoco del Casentino , del cui stile conformissimo a quel di Taddeo restan orme nella chiesa di Orsanmichele. Jacopo insegnò l' arte a Spinello aretino , uomo di una vivissima fantasia , come imparasi da alcune sue pitture in Arezzo , e dalla sua vita. Dipinse anco a Firenze nella sagrestia di S. Miniato alcune storie di S. Benedetto , ch' è l' opera meglio conservata che ne rimanga. In Pisa fu di quelli ch' ebbon l' onore di fregiar di storie il Campo santo ; e di sua mano son quelle de' SS. martiri Petito ed Epiro , che il Vasari celebra sopra ogni altra cosa che facesse. È però inferiore a' competitori per la secchezza del disegno e per la scelta de' colori , ove assai frequenta il verde ed il nero senza equilibrarli con altri a bastanza. Resta anco in Arezzo la caduta degli Angioli dipinta a S. Agnolo con quel Lucifero sì orrendo , che vedutolo dipoi in sogno gli alterò la mente e la salute , sicchè indi a poco morì. Della sua scuola fu un Bernardo Daddi aretino , di cui mano resta a Firenze una pittura a porta S. Giorgio

Jacopo del
Casentino
e sua scuola.

Spinello
Aretino.

Bernardo
Daddi.

Parri Spinelli. (v. *Moreni* P. V. p. 5), e Parri figlio di Spinello medesimo, che su la maniera di Masolino alquanto si rimodernò, pittor rarissimo in arte di colorire, ancorchè strano nel disegno delle figure, che fece lunghissime e piegate un poco perchè avessero, diceva egli, più bravura. Se ne veggono reliquie in Arezzo a S. Domenico e altrove. Lorenzo di Bicci fiorentino, altro allievo di Spinello, fu quasi il Vasari de' suoi tempi per la moltitudine, prestezza e contentatura facile de' lavori. S. Croce ne ritiene più saggi: nel primo chiostro istorie di S. Francesco, e un' Assunta su la facciata, ove fu aiutato da Donatello ancor giovanetto. Meglio forse che altra cosa dipinse a fresco in S. Maria Nuova la sacra di quella chiesa fatta da Martino V circa il 1418. Neri suo figlio si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch'egli non soleva.

Ultimi della scuola Pisana. Nel secolo quartodecimo come la pittura in Firenze, così la scultura a Pisa ebbe seguaci in gran numero; nè perciò a lei mancaron pittori degni di ricordanza. Nomina il Vasari un tal Vicino, che compìè il musaico incominciato dal Turrina coll' aiuto del Tafi e di Gaddo, e dice che fu anco pittore. Tenne, al dire del sig. da Morrona, l' antico stile della sua scuola, e con lui non pochi altri, siccome costa da varie antiche Madonne in tavola o di anonimi o anche di pittori certi. Tal si è quella dell' antica chiesa di Tripalle, e quella di S. Matteo di Pisa. Nella prima è scritto *Nerus Nellus de Pisa me pinsit 1299*: nella seconda *Jacopo di Nicola dipintore detto Gera mi dipinse*. Tal formola è derivata dal Μ' ΕΠΟΙΗΣΕ de' Greci; e i Pisani antichi nelle opere della pittura, della scultura e della fonditura de' bronzi ne furono tenacissimi (1).

Neri
Nello
Gera

(1) Variarono gli antichi pittori le loro iscrizioni anche ne' seguenti secoli sul gusto de' Greci. *Sebastianus venetus pingebat a. 1520*, leggevasi in una S. Agata in Palazzo Pitti; e corrisponde all' ΕΠΟΙΕΙ *faciebat*, con cui gli statuari greci volean esprimere che

Venner poi come il resto degl' Italiani rinnovando lo stile; e a somiglianza di Firenze e di Siena ebbon famiglie pittoriche, ove i padri furono superati da' figli, e questi da' nuovi figli. Così di un Vanni che fiorì nel 1300, sorse un Turino di Vanni che fioriva fin dal 1343, e un Nello di Vanni adoperato nel Campo santo: di questo poi nacque il Bernardo, discepolo dell' Orcagna, che fornì la Primaziale di molte tavole. V'ebbe un Andrea di Lippo, che nel *Discorso accademico su la Storia letteraria di Pisa* è ricordato nell'anno 1336; lo stesso, io credo, che Andrea da Pisa nominato fra' maestri che ornarono il duomo di Orvieto nel 1346. Di un Gio. di Niccolò resta un'opera nel monastero di S. Marta, e di lui forse è il bel trittico del museo Zelada in Roma, ov'è figurata N. D. fra il Protomartire e S. Agata ed altri SS., aggiuntavi la epigrafe *Jo. de Pisis pinxit*. È pittura di molto studio, da altri ascritta, non so con qual fondamento, a Gio. Balducci; cosa che verificata crescerebbe onore a quel grande uomo, come a possessore delle tre arti sorelle. Verso il fine del secolo declinò per le discordie civili più che per altri infortunii la potenza de' Pisani; finchè la città venuta in

Vanni
diversi.

Andrea
di Lippo.

Gio. di
Niccolò.

non davano quell' opera per ultimata, onde poter emendarla quando volessero. Ovvìa è la sottoscrizione *Opus Belli*, e simili, che ritrae dall'EPFON v. gr. ΑΥΣΙΠΠΙΟΥ che abbiám nel Maffei. Riferisco nel V. libro come singolare l'epigrafe *Sumus Rogerii manus*: ella però è dedotta da' Greci, che talora scrissero v. gr. ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ. ΜΟΝΑΧΟΥ come lessi in una chiesa fabrianese detta della Carità ov'è un giudizio universale; figure piccole e finitissime sopra una tavola ben grande; tante forse non ne conta il Paradiso del Tintoretto. ΧΕΙΡΒΙΤΟΨΕ = Vittor Carpaccio scrisse sotto il suo ritratto citato nell' Indice. Lasciò altre formole più comuni. Erudita è quella che usarono in Trevigi *Hieronimus Tarvisio*: ed è imitata da' latercoli militari, ove con lo stesso andamento è nominato il soldato e la sua patria. Per altro, ove non si esprime *fecit* o *pinxit*, par migliore la pratica di coloro che a piè della tavola soscrivono il nome proprio nel secondo caso, come fecero gl' incisori delle gemme greche soliti dire ΑΛΛΟΥ ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ ec.

mano de' Fiorentini nel 1406, avvilita e priva non pur di artefici, ma pressochè di cittadini, giacque gran tempo nella solitudine e nello squallore; e saziò largamente gli antichi odii delle città nimiche. Risorse poi non più per comandare, ma per servire con dignità.

Nel secolo
XV cresce
la pittura,
e per quali
vie.

Intanto a' Fiorentini erano con la potenza cresciuti gli animi; nè altro più desideravano che preparare a sì ampio stato ornatissima capitale. Dava tuono agli affari pubblici Cosimo, padre della patria, ch'era padre ad un tempo de' chiari ingegni. Seguì Lorenzo il Magnifico, e gli altri de' Medici, il cui gusto ereditario per le lettere e per le belle arti è riferito in mille libri: e più copiosamente che altrove, nelle istorie che ne han descritte i chiarissimi letterati Mons. Fabroni, Sig. Ab. Galluzzi e Sig. Roscoe inglese. La lor casa era ad un tempo liceo a' filosofi, arcadia a' poeti, accademia agli artefici. Dello, Paolo, Masaccio, i due Peselli, i due Lippi, Benozzo, Sandro, i Ghirlandai ebbono da quella famiglia perpetua protezione, e a lei resero, come potevano, perpetuo onore. Le lor pitture, secondo l'uso di que'tempi piene di ritratti, continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici; e spesso figuravangli nell'Epifanie regalmente ornati, quasi per disporlo a poco a poco a vedere in quella casa stabilmente collocato lo scettro e il manto reale. Al buon gusto de' Medici cospirava il rimanente de' cittadini, che distribuiti allora in varie comunità di contrade e di arti, si emulavano scambievolmente, intenti ciascuno a nobilitar le sue residenze e i suoi tempi. Animavagli oltre il decoro pubblico la religione ancora; che nelle cose del divin culto è tuttavia così larga non pur ne' grandi, ma fin nel minuto popolo, che a fatica si può credere da chi nol vide. Avean già eretto alla religione il maggior domicilio nel duomo, e qua e là ne sorgevano degli altri; e questi e i più antichi coprivan a gara di pitture; lusso ignoto a' lor avi, e non sì comune alle altre città d'Italia. Da tal genio era derivato infin dal secolo decorso quel

prodigioso numero di pittori che già dicemmo; e da esso in questo secolo, che descriviamo, derivò la gran turba de' marmorari, de' bronzisti, degli argentieri, per cui il principato della scultura, retaggio antico de' Pisani, passò a Firenze. Si volle fregiato di statue e di bassirilievi il nuovo duomo, il battistero, la chiesa di Orsanmichele ed altri luoghi sacri. Ed ecco uscir fuori Donatello, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Filarete, i Rossellini, i Pol-laiuoli, il Verrocchio; e produrre sì belle opere in marmo, in bronzo, in argento, che parvero alcune volte aver toccato il sommo dell'arte, e pareggiati gli antichi. Da questi valentuomini era informata la gioventù al disegno; e con tale universalità di principii, che facilmente passava d'una in altr'arte: spesso erano i medesimi e scultori e fonditori di bronzi, ed orefici e niellatori, e pittori e talvolta architetti; argomento d'invidia per la età nostra, ove un artefice appena basta ad un'arte. Tale era in Firenze il magistero entro gli Studii, e fuor di essi l'eccitamento: onde al lettore non paia strano che quella città fosse la prima in Italia a segnare i be' giorni dell'aureo secolo. Ma veggiamo i gradi per cui ella crebbe nell'arte, e con essa il resto d'Italia.

Avean i Giotteschi condotta l'arte fuor dell'infanzia; ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e specialmente in chiaroscuro, ed anche più in prospettiva. Le lor figure sdruciolano talora da' piani, i lor casamenti non han vero punto di veduta, l'arte dello scortare i corpi solo è abbozzata. Stefano Fiorentino vide queste difficoltà piuttosto che le vincessesse: gli altri per lo più attesero a schivarle o a risolverle per via di compensi. Pietro della Francesca, di cui scriverò altrove, par che fosse il primo a richiamar l'uso de' Greci, che la geometria fecero servire alla pittura. Egli dal Pascoli (T. I. pag. 190), ed anche da più gravi autori, è celebrato quasi padre della prospettiva. Ciò vuole intendersi dell'universale nella pittura; perciocchè in qualche parte di essa parmi che altri lo

Si miglio-
ra la pro-
spettiva.

Pietro
della
Francesca.

II Brunel- prevenisse. Filippo Brunelleschi, fiorentino, nato non po-
leschi. chi anni avanti lui, fu il primo che rappresentando ar-
chitetture trovò modo di farla venir perfetta; *che fu il
levarla colla pianta e profilo, e per via d'intersega-
zione* (Vasari); ond'egli ritrasse di sua mano la piazza di
S. Giovanni ed altri luoghi con giuste diminuzioni e
sfuggimenti. Lo imitarono di poi Benedetto da Maiano
in tarsia, Masaccio in pittura, a' quali egli ne fu mac-
stro. Ne' medesimi tempi, scorto da Gio. Manetti ce-
lebre matematico, vi si affaticò Paolo Uccello, anzi si
Paolo Uc- dedicò a lei in guisa, che si rimase mediocre in altre
cello. parti della pittura per riuscir eccellente in questa. Va-
gheggiavala ne' suoi studi, e ripeteva fra sè, essere pur
dolce cosa la prospettiva; tanto è vero che gran fonte del
diletto è la novità. Non fece opera che nuovo lume non
aggiungesse a quest'arte, sia in edifizi e colonnati che in
poco campo fingon gran luogo, sia nelle figure che scor-
tano con artificio ignoto a' Giotteschi. Nel chiostro di S.
Maria Novella sono certe sue storie di Adamo e di Noè
piene di bizzarrie in questo genèr; e vi è in oltre paese
con alberi e con animali sì ben dipinti, ch'egli può
chiamarsi il Bassano della prima età. Particolarmente di-
lettavasi di avere in casa e di ritrarre gli uccelli, di che
ebbe il suo soprannome. È in duomo il ritratto di Gio.
Aguto a cavallo, fatto da Paolo in terra verde in propor-
zione colossale. Fu questa farse la prima volta che la pit-
tura osò molto, e non parve osar troppo. Ne recò esempi
anche a Padova, ove nella casa de' Vitali effigiò pur di
verde terra alcuni giganti. Più si esercitò in privato a di-
pinger mobili: i Trionfi del Petrarca, che nella R. Gal-
leria sono istoriati in piccioli armadi, da qualche inten-
dente furono creduti di Paolo.

Si fan pro-
gressi nel
chiaroscu-
ro.
Masolino
da Panica-
le.

Masolino da Panicale prese a coltivar la parte del chia-
roscuro. Credo che assai gli giovasse l'aver lungamente
atteso alla plastica e alla scultura; esercizio che agevola
oltre ogni credere il rilievo a' pittori. Maestro in ciò gli era

stato il Ghiberti, che a' que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dare anima alle figure: il colorito, che solo gli rimanea per esser pittore, lo apprese dallo Starina, che similmente n'era allora il più celebre maestro. Riunito così il meglio di due scuole, produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza, nè emendato compiutamente; ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio. La cappella di S. Pietro al Carmine è il monumento che ne resta. Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del santo, la sua Vocazione all'apostolato, la Tempesta, la Negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la Predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di S. Pietro, come il Tributo pagato a Cesare, il Battesimo dato alle turbe, il Sanar degl'infermi, furon dipinte dopo varii anni dal suo scolare Maso di S. Giovanni: giovane che, tutto immerso ne' pensieri dell'arte, dal vivere, come dicesi, a caso, fu soprannominato Masaccio.

Masaccio;

È questo un genio che fa epoca nella pittura; e il Mengs lo numera primo fra quei che le aprirono nuova strada. Il Vasari scrive, *che le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali*; e altrove, *che niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*. Avea formato il fondo dell'arte su le opere del Ghiberti e di Donatello; avea dal Brunelleschi appresa la prospettiva; e ito a Roma non può far che non si perfezionasse su' marmi antichi. Trovò quivi due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello; i cui elogi, come del primo pittore della sua età, posson leggersi presso il Maffei nella *Verona illustrata* al T. III. pag. 277; e son ripetuti in altri libri. Ma quei che così ne scrissero o nulla videro di Masaccio, o ne vider solo le prime opere; per figura, la tavola di S. Anna in S. Ambrogio di Firenze, e la cappella di S. Caterina a S. Clemente di Roma, ove ancor giovane esprime alcune istorie della Passione di G. C. e di quella santa; aggiuntivi nella volta gli Evangelisti che soli restano im-

muni da ritocco. L'opera è bella per que' tempi; ma da alcuni ascrittagli dubbiamente, e da non paragonarsi al lavoro del Carmine, in cui, a usar la frase di Plinio, *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano e scortano, ciò che a Paolo Uccello non riuscì variamente e perfettamente; l'aria delle teste, dice Mengs, è sul gusto di Raffaello; l'espressione è così acconcia, che gli animi non son dipinti men vivacemente de' corpi. Il nudo è segnato con verità e con artificio: fa quasi epoca d'arte quella figura tanto lodata nel Battesimo di S. Pietro, la quale par tremare dal gelo. Le vesti, sbandita la minutezza, presentano poche e naturali pieghe; il colorito è vero, ben variato, tenero, accordato stupendamente; il rilievo è grandissimo. Questa cappella non ebbe l'ultima mano da lui stesso, che morto nel 1443, nè senza sospetto di veleno, lasciolla mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molt'anni dal minor Lippi. Ella di poi fu la scuola di tutt'i migliori Fiorentini che nomineremo in quest'epoca e nella seguente, di Pietro Perugino, di Raffaele stesso: ed è cosa maravigliosa che pel corso di molti anni, in una città ferace d'ingegni sempre intenti ad avvanzar l'arte, non si giugnesse, imitando Masaccio, ov'egli senz'aver imitato alcuno era giunto. Altre opere a fresco ugualmente lodate ne disfece il tempo a Firenze; e specialmente la sacra della chiesa del Carmine, di cui vidi un disegno in Pavia presso il dotto P. lettor Fontana barnabita. Le gallerie ne han pochissimo. In quella di Pitti n'è tenuto in gran pregio un ritratto di giovane che sembra aver vita.

B. Gio.
Angelico

Dopo Masaccio, due religiosi si distinsero nella scuola fiorentina. Il primo è un beato dell'ordine domenicano, chiamato F. Giovanni da Fiesole o il B. Gio. Angelico, al secolo Santi Tosini, come leggesi nelle Novelle Letterarie del 1773. Il suo primo esercizio fu miniar libri; arte in cui gli fu guida un maggior fratello miniatore e pittore insieme. Dicesi che studiasse nella cappella di Masaccio: ma confrontando la età loro, non è da crederlo

facilmente. Lo stile ancora scuopre altra origine. Nel Beato si vede sempre qualche orma di giottesco nel posare delle figure e ne' compensi dell' arte; senza dir delle vesti, che spesso piega a lunghi cannelli, e della squisita diligenza in ogni minuzia, propria de' miniatori. Nè da essi molto distinguesi nella più parte delle sue opere, che sono sacre istorie di N. S. o della Madre di Dio in quadretti da stanza, non rari in Firenze. La R. Galleria ne ha diversi, e il più gaio e finito è quello della Nascita del Batista. La tavola del Paradiso ricca di figure, ch' esiste a S. Maria Maddalena de' Pazzi, è delle sue cose più rare, perchè in più grande proporzione, ed è anco delle più belle. Suo singolar vanto è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli: vero Guido per quella età, anche nella soavità de' colori che, benchè a tempera, pur giunse ad unire poco meno che perfettamente. Fu tenuto un de' primi del suo tempo anche in lavori a fresco; e adoperato ad ornare, non che il duomo di Orvieto, il palazzo stesso vaticano ove dipinse una cappella; opera lodatissima dagli scrittori. Il Vasari conta fra' suoi discepoli Gentile da Fabriano, che secondo la età non potea esserlo; e Zanobi Strozzi di nobil sangue, di cui non so che in pubblico rimanga pittura certa; so che per le vie del maestro si avanzò sopra il rango de' dilettranti. Molto sopra gran parte de' contemporanei si elevò Benozzo Gozzoli altro suo discepolo, e imitatore di Masaccio.

Zanobi
Strozzi.

Benozzo
Gozzoli.

Vince il suo esemplare in poche cose; come sono la vastità degli edifizii, l' amenità del paese, la bizzarria delle idee gaie veramente, lepide, pittoresche. Nel palazzo Riccardi, che fu già reggia del principe, è in buon essere la cappella, ove dipinse una Gloria, una Natività di G. C. e una Epifania. Operò quivi con una profusione di oro ne' vestiti, che forse non ha esempio in opere a fresco; e con una imitazione del vero, che par vedervi l' immagine del suo secolo ne' ritratti, ne' vestiti, nelle bardature de' cavalli, in ogni usanza più minuta. Visse molto e

morì a Pisa, ove dee conoscersi, avendo ivi disegnato e composto meglio che a Firenze, e temperato l'uso dell'oro. Il quadro di S. Tommaso d'Aquino in duomo è assai commendato dal Vasari e dal Ricardson; e più di tutto gli fan nome le tante istorie scritturali, onde ornò un intero braccio del campo Santo; opera *terribilissima e da metter paura a una legione di pittori*, (Vas.) condotta a perfezione in soli due anni. Qui è dove spiega un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio. Stento a credere, che solo facesse tutto. Nella ubbriachezza di Noè, nella torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso. Vicino alla grande opera è il suo sepolcro postogli dalla grata città a nome pubblico, ed anche un'epigrafe che lo loda per la evidenza delle cose ritratte. Il tempo istesso, quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo.

L'altro religioso, e ben diverso dal B. Giovanni, è F. Filippo Lippi Carmelitano, scolare non di Masaccio, come vuole il Vasari, ma delle sue opere. Coll'assiduità in copiarle parve talora un nuovo Masaccio, specialmente nelle piccole storie. Nella sagrestia di S. Spirito ve ne ha delle bellissime. Ivi pure ed in S. Ambrogio e altrove son tavole con immagini di N. Signora e cori d'Angioli; volti pieni, leggiadri, sparsi di un colore e di una grazia ch'è tutta sua. Ne' vestiti amò un piegar fitto e simile all'arricciatura de' camici, ed ebbe tinte lucidissime; moderate però, e spesso temperate di un pavonazzo non ovvio in altri. Dipingendo alla Pieve di Prato introdusse nelle grandi istorie a fresco le proporzioni maggiori del vero; e le

storie del Protomartire e del Batista, che ivi fece, furono a parer del Vasari i suoi capi d'opera. La uscita del chiostrò; la schiavitù in Barberia, le pitture fatte in Napoli, in Padova e altrove, la morte affrettatagli col veleno dai parenti d'una giovane, da cui gli nacque un figlio naturale, chiamato similmente Filippo Lippi, si hanno presso il Vasari stesso. Il P. della Valle è di parere ch'egli non avesse mai professato: ma nel necrologio del Carmine sotto l'anno 1469 è segnata la sua morte, ed egli vi è nominato Fra Filippo. Morì a Spoleti, ove avea condotta a buon termine la sua gran pittura in duomo. Lorenzo il Magnifico, che ne richiese le ceneri a que' cittadini, non le avendo ottenute, fece almeno costruire ad esse un bel deposito, e vi aggiunse un elogio composto da Angelo Poliziano; esempio che io riferisco, perchè si veggia in quant'onore salita fosse l'arte in que' tempi. F. Diamante da Prato già scolare del Lippi, e aiuto nell'estremo lavoro, lo imitò bene; siccome pur fecero Francesco Pesello fiorentino, uscito della medesima scuola, e meglio anche di lui Pesellino suo figlio, artefice di breve vita. La Epifania di Francesco dal Vasari descritta, ov'è il ritratto di Donato Acciaiuoli, si suppone nella real Galleria; il grado dipinto dal figlio al noviziato di S. Croce, vi è ancora: contiene istorie de' SS. Cosma e Damiano, e de' SS. Antonio e Francesco, che l'istorico chiamò maravigliosissime, e forse non le lodò per quel secolo oltre il dovere.

Circa il medesimo tempo fiorirono in Firenze altri artefici valenti, ma oscurati quivi da maggior nomi. Tal fu un Berto Linaiuolo, le cui pitture in private case lungo tempo furono in pregio; anzi mandate anco al re d'Ungheria gli partorirono gran fama in quel regno: e Alessio Baldovinetti, pittor nobile e oltre ogni credere diligente e minuto; buon musaicista, e maestro del Ghirlandaio. Della Natività di G. C. al portico della Nunziata e delle altre sue opere rimane oggi piuttosto il disegno che il colorito, dileguatesi le tinte per la debolezza della composi-

F. Diamante.

Francesco Pesello

Pesellino.

Berto Linaiuolo.

Alessio Baldovinetti.

Andrea Verrocchio. zione. Aggiungo a questi il Verrocchio celebre statuario, disegnatore valente, e pittore altresì, ma per passatempo pittosto che per mestiere. Dipingendo lui a S. Salvi un Battesimo di N. S., il Vinci allora giovanetto e scolar di esso vi fece un angiolo più bello che non erano le figure del maestro; il quale sdegnato di esser vinto da un fanciullo, non toccò mai più pennello.

Pittura a olio in Firenze. Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de' panni, che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia. Viveva a' tempi che trovato il segreto del dipingere a olio da Giovanni Van-Eych o Abeyko Gio. da Brugges (scoperta fatta circa il 1410⁽¹⁾), cominciava a diffondersi per l'Italia non pur la fama, ma eziandio qualche saggio di così utile metodo: e gli artefici nostri maravigliati della unione, morbidezza, vivacità che i colori prendevano per quel ritrovamento, sospiravano di venirne in chiaro pure una volta. Un Antonello da Messina, che avea già studiato in Roma, ito a tal fine in Fiandra, apprese il segreto, dice il Vasari, dall'inventore; e venuto indi a Venezia, ad un suo intimo, per nome Domenico, lo comunicò. Domenico, dopo avere non

Antonello da Messina.

Domenico veneziano

(1) Nell'Abbecedario del Guarienti all'articolo *Gio. Abeyk* è riferito un quadretto di questo pittore, ch' esiste nella galleria di Dresda, con data del 1416. quando, dice lo scrittore, fioriva il suo gran nome, dipingendo già nella sua seconda maniera, cioè a olio. Rappresenta N. Signora in maestoso sedile col divino Infante, il quale da S. Anna assisa in seggiola di paglia graziosamente riceve un pomo: vi assistono i SS. Giovacchino e Giuseppe, il cui volto è il ritratto del pittore stesso. Vi si veggono armi che mostrano essere stata fatta quella pittura per qualche gran personaggio. È opera conservatissima, e dal Guarienti chiamata la maraviglia della pittura per la diligenza con cui è lavorata anche in ogni mobile, e specialmente perchè la camera ove si figura l'azione, il letto, la finestra, il pavimento fatto a punto alto, tutto in somma è condotto con le più esatte regole della prospettiva. Così può sospettarsi, che anche in questa parte della pittura i Fiamminghi precedessero i pittori d'Italia.

poco operato in patria, e di poi a Loreto ed altrove per lo stato ecclesiastico (1), passò in Firenze. Quivi venuto in ammirazione agli altri, e perciò in invidia al Castagno, fu da costui con finta amicizia indotto a parteciparli il segreto; e ne fu poi contraccambiato con una morte sciaguratissima datagli da Andrea a tradimento, per non aver rivale in quell' arte. Il traditore seppe anche ben celare il suo misfatto; onde ne' processi caddero in sospetto varii innocenti, ma egli non mai, fintantochè venuto a morte, spontaneamente palesò il suo delitto e l'altrui innocenza. È contato fra' primi della sua età per la vivacità, pel disegno, per la prospettiva, avendo anco perfezionata l'arte dello scortare. Le migliori opere di lui son perite; rimano a S. Lucia de' Magnoli una sua tavola ed alquante istorie nel grado, condotte con assai diligenza; e nel monastero degli Angeli un Crocifisso fra varii SS. dipinto sopra una parete.

Contro la narrazione del Vasari già esposta sono insorti molti scrittori pretendendo che il metodo di dipingere a olio sia molto più antico. Si è voluto fin ripeterlo dai tempi romani. Questa opinione è promossa dal Sig. Ranza in proposito del *quadro detto di S. Elena*, ch'è un trapunto di varii pezzi di seta cuciti insieme; i quali compongono una immagine di Maria SS. col divino Infante: le teste e le mani sono dipinte a olio; le vesti sono ombreggiate coll'ago e in gran parte col pennello. Tal quadro si conserva in Vercelli; e per tradizione di que' cittadini riferita dal Mabillon (*Diar. Ital. cap. 28*) si dice lavorato da S. Elena madre di Costantino, cioè cuciti da lei quei pezzi di seta, e aggiuntavi dal suo pittore l'opera del pennello e della doratura; come congettura il Sig. Ranza. Egli non vide che l'uso di dipingere Gesù bambino nel seno della Vergine (come notiamo nella prefazione alla scuola romana) è posteriore al IV secolo; e che altre particolarità

Esame critico della questione modernamente suscitata, se innanzi Van-Eych si dipingesse a olio?

(1) Nel 1454 era in gran credito a Perugia V. il Mariotti *Lett. Perug.* p. 133.

che racconta di quel suo quadro, mal si accordano coi tempi costantiniani; per figura il manto cucullato di N. D., e la carta annessa ch'è di sfilacci. Da tal'indizii si dovea piuttosto concludere che o non è pittura a olio quella che sembra essere, o che quella sacra immagine quandunque fatta, fu ritocca non altramente che o la Nunziata di Firenze o S. M. Primerana di Fiesole; la prima delle quali ne' panni, la seconda nel volto non son oggidì quel che furono ne' prischi tempi.

Altri, senza salire a' primi secoli della chiesa, hanno asserito, che fuor d'Italia già ad olio si dipingesse almeno nel secolo XI. In prova di ciò hanno addotto un codice di Teofilo monaco, altramente detto Ruggero, non più tardo dell'indicato secolo, che ha per titolo *De omni scientia artis pingendi*, ove realmente s'insegna la preparazione e l'uso dell'olio di lino (1). Ne diede conto fin dal 1774 il Sig. Abramo Lessing in una dissertazione tedesca su questo argomento edita in Brunswik, ov'egli era bibliotecario del principe. Ne scrisse pure il Sig. Ab. Morelli fra' codici Naniani (cod. 39); e molto a lungo il Sig. Raspe nel *Saggio Critico su la pittura a olio* pubblicato in Londra in lingua inglese, ove rammentò le copie che n'esistono in più biblioteche, e riferì del MS. gran parte. Tutto finalmente il Trattato di Teofilo si è inserito da Cristiano Leist nella Collezione del Lessing

(1) *Lib. I. c. 18. Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua etc.* Brustolato vuol che si pesti e si spolverizzi, e con alquanto di acqua nuovamente si metta al fuoco nella padella, e si scaldi assai: quindi entro un pannolino si ponga sotto lo strettoio, e se ne sprema l'olio. Continua: *cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies et siccabis.* E nel capo 22. *Accipe colores quos imponere volueris terens eos diligenter oleo lini sine aqua; et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.*

Zur Geschichte und Litteratur. Brunsw. 1781. Ne trattò in oltre il sig. dottor Aglietti nel *Giornale Veneto* (Dicembre 1793); e nuovamente ne ha discusso il prelodato sig. Morelli nella *Notizia* altre volte da me citata ad emenda o ad accrescimento di questa edizione, ma a questa volta con più soddisfazione che mai ; perchè egli nella questione agitata da tanti *rem acu tetigit*. Egli dunque conferma a Giovanni (che la sua *Notizia* chiama Giances da Brugia) il vanto che gli dà il Vasari : ma spiega meglio in qual senso si deggia intendere. Non risponde agli oppositori, che l' arte di pingere insegnata da Teofilo potea esser ita in dimenticanza e da Giovanni riprodotta, onde il Vasari ne lo potesse lodare quasi inventore; come dopo gli Antologisti di Roma avea risposto il Tiraboschi (*St. Lett.* T. VI p. 1202). Nè anche adotta la difesa che mise in campo il Barone di Budberg nell' *Apologia di Gio. da Bruges* (*Gottinga 1792 V. Esprit des Journaux* Ottob. 1792); cioè, che Teofilo insegnò l' arte di dipingere a olio solamente sopra campi senza figure, e senza ornamenti : perciocchè Teofilo nel capo 22, le cui parole abbiamo addotte nella nota, anche quest' arte insegnò. In che dunque sta la invenzione di Giovanni tanto decantata nel mondo? Eccolo. Nel metodo antico non si potea mettere un colore sopra la tavola, se l' altro non era prima seccato al sole; cosa d' infinita pazienza, come confessa Teofilo: *quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est* (cap. 23); al che aggiugnerei, che i colori non potevano unirsi mai perfettamente. Vide questi inconvenienti Van Eyck; e allora più gliene dolse, quando a detta del Vasari avendo messa al sole una sua pittura a fine di prosciugarla, per soverchio calore si spezzò la tavola. Ed egli allora, ch' era filosofo e filologo a sufficienza, cominciò a specular la maniera di usar colori oleosi che senza metterli al sole si seccassero per sè stessi; e aggiuntevi altre sue misture fece la vernice che secca non teme acque, che accende i colori, e gli fa lucidi e

gli unisce mirabilmente, che sono espressioni prese dal Vasari. Così parmi la questione ben risolta; e la soluzione può ridursi a due parole: innanzi a Van-Eych si conosceva qualche metodo di dipingere a olio, ma imperfettissimo e noiosissimo a praticarsi in quadri di figure: e questo praticavasi oltramonti, nè si sa se fosse ben cognito in Italia. Giovanni trovò la perfezione di quest'arte, che si diffuse poi per l'Europa; e alla Italia si rese nota per mezzo di Antonio o Antonello da Messina.

Qui si fa innanzi un'altra schiera di oppositori, i quali non già coi libri, ma combattono contro il Van-Eych e contro Antonello, e più direttamente contro l'Istorico aretino, con perizie di pittori, e con esperienze di chimici. Il Malvasia, dietro il giudizio del Tiarini, vuol che Lippo Dalmasio dipingesse a olio; i Napoletani su l'autorità di Marco da Siena e di altri periti lo affermano de' lor pittori trecentisti; lo stesso han preteso alcuni (1) di certe immagini del secolo XIV, che sono a Siena, in Modena e altrove, e specialmente di quella di Tommaso da Modena, che spetta al gabinetto di S. M. I.; e da noi è descritta nella scuola natia del pittore: delle quali pitture, tentate coll'umido o fatta l'analisi de' colori, si è creduto che fossero veramente lavorate a olio. Ma per quanto si produca e di perizie e di esperimenti, non credo ancor dimostrato che il Vasari errasse. Non è malagevole contrapporre altre perizie ed altri sperimenti che dian lume alla questione. Comincio dalla Toscana. Si è fatta in Pisa l'analisi del colorito in molte pitture toscane che parevano a olio, dall'abilissimo chimico sig. Pietro Bianchi; e si è trovato che le più vecchie solite ad avere gran lu-

(1) Il Raspe (*lib. cit.*) il Valle (*Ann. al Vasari* T. III p. 313) Tiraboschi (*St. Lett.* T. VI p. 407) Vernazza (*Giorn. Pisano* T. 94 p. 220) citati dal Morelli *Notizia* p. 114. A questi si è aggiunto recentemente il P. Federici domenicano: giuoco è persuadersi, che Tommaso da Modena, o secondo lui da Trevigi, da questa città portasse in Germania la pittura a olio, e di là in Fiandra si propagasse.

centezza davano indizi di cera; materia adoperata già negli encausti, e non obliata da' Greci che istruiron Giunta e i contemporanei. Par che se ne servissero come di una vernice, onde velare il dipinto e dargli consistenza da reggere alla umidità, e spargervi un certo che di diafano e di lucente. Si è pure osservato che la dose della cera va scemando sempre nel secolo quartodecimo; anzi dopo il 1360 cade in dimenticanza, e succede una tempera che nulla splende. In quest' esperienze non si è mai trovato olio; eccetto alcune gocce di olio etereo, con cui congettura il dotto professore essersi ne' primi tempi sciolta la cera per farne uso in dipingere.

Oltre la cera si faceva uso in antico di certe gomme e di rossi d'uovo, che facilmente ingannano i men periti: tanto si avvicinano i quadri così dipinti a' quadri dipinti con poco olio; siccome osservò nella pittura veneziana il sig. Zanetti (p. 20); e l'analisi della pittura di Tommaso da Modena lo ha confermato a maraviglia. Deggio tal notizia al fu sig. Co. Durazzo che nel 1793 in Venezia mi assicurò, che mentr'era in Vienna ne vide fare l'esame da più periti per comando e in presenza del sig. principe Kavnitz; e che il voto concorde di que' professori era stato, non trovarsi quivi segno di olio, ma che quella pittura fu fatta con finissime gomme impastate con rossi o con chiara d'uovo, e lo stesso giudizio dover formarsi di simili opere degli antichi. Molto anche apprezzo il giudizio del sig. Piacenza su la celebre pittura di Colantonio; ma la riserbo con altre mie riflessioni alla scuola di Napoli. Qui mi restringo ad avvertire in fine il lettore col sig. da Morrona, che nelle prove che si fanno chimicamente avviene spesso che il quadro si creda vergine, e non si accorga che posteriormente fu ritocco ad olio. E senza ciò può far gabbo nella questione presente l'olio etereo; anzi altri oli più comunali, come or ora spiegherò meglio. Sciolte le difficoltà da' moderni promosse contro il Vasari, una me ne rimane sopra alcune parole di lui,

Andrea
Cennini.

ove sembra essere in contradizione seco stesso ; ma esse ben combinate cresceranno anzi luce alla questione. Pare a prima vista, ch' egli abbia qui dimenticato ciò che avea detto nella vita di Angiol Gaddi, ove dà conto delle opere e degli scritti di un Cennino di Andrea Cennini scolar di Angelo. Costui nel 1437, cioè molto innanzi al venir di Domenico, distese un libro su la pittura, che MS. si conserva nella libreria di S. Lorenzo. Ivi, dice il Vasari, trattò *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro non già per figure*. Lo stesso codice consultò il Baldinucci; e nel cap. 89 lesse: *ti voglio insegnar a lavorare d'olio in muro o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*, e segue nel codice consultato per me dal ch. sig. ab. Moreni nuovamente, *e per lo simile in ferro e in pietra; ma prima dirotti del muro*. Ne' capi seguenti dice che questo dee farsi *cocendo l'olio della semenza del lino*. Ciò non par che si accordi con l'asserzione del Vasari: che Gio. da Brugges dopo molte esperienze trovò *che l'olio di lino e quello di noce erano i più seccativi. Questi dunque bolliti con altre sue misture gli fecero la vernice ch'egli, anzi tutt' i pittori del mondo aveano lungamente desiderata*. Dal confronto però de' testi parmi poter raccorre tre cose. La prima è, che il Vasari non escluda qualunque pittura a olio; giacchè afferma che lungamente si era desiderata, e per conseguenza se n'eran fatti tentativi: ma solo quella perfetta, che *secca non teme acqua, che accende i colori, e gli fa lucidi e gli unisce mirabilmente*; come poc' anzi si è ponderato. 2. Che quella del Cennini non dovea essere di tal fatta, o perchè *non bollita con le misture* di Giovanni, o perchè abile solo a' lavori più grossolani, o per altra ragione; cosa che provasi anche col fatto: perciocchè avendo egli lavorato a Firenze nello Spedale di Bonifazio una N. D. con varj SS. benchè *d'una maniera assai ben colorita*, pure non destò mai nè ammirazione nè invidia negli ar-

tefici. 3. Che dopo tali osservazioni se non dee sottoscriversi ciecamente ad ogni relazione di antica pittura dipinta a olio, non dee ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura antica dipinta a olio con qualche metodo imperfetto. Questo è stato sempre il mio sistema nella presente questione: lo proposi nella edizione fiorentina, lo confermai nella prima bassanese, e in questa seconda sviluppato meglio lo presento nuovamente al lettore. Torniamo alla nostra serie.

I pittori che seguono sono i più vicini al secolo dell'oro, del cui colore si van quasi tingendo alcune opere loro non ostante la secchezza con cui disegnano, e la non perfetta unione con cui per lo più coloriscono: il che fanno a tempera comunemente, rade volte a olio. Fiorivan costoro a' tempi di Sisto IV, il quale avendo eretta la cappella che da lui prese il nome, gli chiamò di Toscana. Furon essi il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli, Luca da Cortona, D. Bartolommeo d'Arezzo: i quali qui introdurrò insieme coi lor seguaci. Il Manni che scrisse distintamente la vita di alcuni di questi artefici⁽¹⁾, fa congetturare che quel lavoro fosse fatto circa il 1474. Si volle che dall'una parte della cappella si esprimesser istorie di Mosè, dall'altra di G. C.: così fu opposta all'antica la nuova Legge, all'ombra la luce, alla figura il figurato. Il pontefice non era intelligente di belle arti; ma era vaghissimo di quella gloria che da esse viene alle grandi opere de' principi, e al nome loro. Scelse per soprintendente del lavoro Sandro Filipepi, dall'orafo suo primo maestro cognominato Botticelli, allievo di F. Filippo; rinomato in quel tempo, e cognito tuttavia nelle quadrerie per molte pitture in picciole figurine, dove talora si confonderebbe col Mantegna, se nelle teste fosse più vago. Il Vasari rammentando il suo quadretto della Calunnia di Apelle, lo dice bello quanto possa essere; e dell'Assunta fatta per S. Pier Maggiore con infinito numero di

Ultimi
della scuola
antica.

Sandro
Botticelli.

(1) V. Opuscoli del Calogerà tom. 43.

figure giudica che fosse bellissima, e da dovere vincer l'invidia: la prima è ora nella R. Galleria, la seconda in privata casa. Ne resta pur qualche tavola, non però degna che si paragoni a ciò che fece nella Sistina. In essa appena si raffigura il Sandro di Firenze. La Tentazione di Cristo ornata di sì gran tempio con tanto numero di offerenti nell'atrio; Mosè che aiuta contro i pastori madianiti le figlie di Ietro con sì bello sfoggio di vesti colorite sì nuovamente, altri fatti espressi con vivacità e con bizzarria, fan qui parere ch'egli di lunga mano avanzi sè stesso. Questo medesimo si osserva in altri che appresso nomineremo: tanto potè in loro la competenza; la vista di una città solita ad ingrandir le idee, che vi si portano altronde; il giudizio di un pubblico che si appaga appena del buono, perchè ha l'occhio avvezzo al maraviglioso.

Filippino
Lippi.

La storia non accenna che in quest'opera seco avesse Filippino Lippi, figlio, come dicemmo, di F. Filippo. È però verisimile; sì perchè l'ebbe scolare fin da' primi anni, sì perchè il gusto del Lippi di ritrarre in ogni pittura le usanze dell'antichità par che sel formasse studiando in Roma ancor giovanetto. Il Cellini nella vita che scrisse di sè medesimo, attesta che avea veduti parecchi libri di antichità disegnati da lui; e il Vasari crede che fosse il primo ad ornarne la pittura moderna, inserendovi grotteschi, trofei, armature, vasi, edifizii, vesti tratte dall'antico; lode che io non so confermarli, perchè occupata molto prima dallo Squarcione. Vero è che in questi ornamenti, e così pur nel paese e in ogni minuta cosa è singolarissimo. Il S. Bernardo di Badia, i Magi del Museo Reale, le due storie a fresco in S. Maria Novella, l'una di S. Giovanni, l'altra di S. Filippo Apostoli, piaccion forse più per questi accessori, che pe' volti, i quali veramente non sono, come nel Lippi seniore, belli e graziosi; son ritratti veri, ma senza scelta. Fue gli chiamato a Roma per una cappella della Minerva, ov'è un'Assunta di sua mano, e alcune storie di s. Tommaso d'Aqui-

no; fra le quali preval la Disputa. In questa cappella migliorò le teste; e nondimeno fu vinto in ciò dal suo scolare Raffaellino del Garbo, che nella volta fece cori di Angioli che soli bastano a confermargli il soprannome che lo distingue. A Monte Oliveto di Firenze è una Risurrezione di Raffaellino; figure picciole, ma così graziose, così ben mosse e colorite con sì buon metodo, che appena gli si anteporrebbe altro maestro della sua età. Di un'altra sua bella tavola col grado tuttavia superstite a S. Salvi si fa menzione dall'eruditissimo Sig. Moreni nella parte ultima delle *Memorie Istoricke* a p. 168. Così sono altre opere del suo primo tempo: poichè divenuto padre di numerosa famiglia, declinò sempre, e morì nella povertà e nell'abbiezione.

Raffaellino
del
Garbo.

Il secondo che nominai alla Sistina è Domenico Corradi, dalla professione paterna detto del Ghirlandaio; pittore e musaicista eccellente, anzi miglioratore di tali arti. Egli in quel concorso della Sistina vi figurò il Risorgimento di G. C., pittura che già perì, e la Vocazione de'SS. Piero e Andrea, che si vede ancora. Questi è quel Ghirlandaio, nella cui scuola o su le cui massime si formarono non sol Ridolfo del Ghirlandaio suo figlio, ma lo stesso Bonarruoti e i migliori artefici dell'epoca susseguente; uomo di una schiettezza di contorni, di un garbo di fattezze di una varietà d'idee, di una facilità e diligenza veramente rara; il primo tra' Fiorentini, che per via della prospettiva giunse a dare buona disposizione e profondità alle composizioni (1). Fu anche de'primi a tor via da' vestiti que'gran fregi d'oro, che gli antichi vi collocavano; quasi non potendo far belle le lor figure s'ingegnassero di farle ricche. Rimane nondimeno ancora di lui qualche tavola lumeggiata discretamente a oro; siccome in Firenze una Epifania alla chiesa degl'Innocenti. È opera insigne; com'è pure una sua cappella a S. Trinita con geste

Domenico
del Ghir-
landaio.

(1) V. Mengs T. II p. 109.

di S. Francesco, e un suo Presepio nella sagrestia di quella chiesa. Celebratissimo è il coro di S. Maria Novella, ove figurò dall'una banda istorie del Precursore, dall'altra istorie di N. Signora, e in oltre quella strage degl'innocenti tanto lodata dal Vasari. Vi son ritratti moltissimi e letterati e primarii cittadini, e poco meno che ogni testa è un ritratto, nobilitato però nelle forme o anche scelto fra molti. Le mani e i piedi delle figure non corrispondono; e queste ultime diligenze son meriti di Andrea del Sarto, in cui par vedere la maniera del Ghirlandaio aggrandita e perfezionata. Vidi molte sue opere sparse per l'Italia, in Roma, a Rimini, a Pisa, agli Eremitani di Pietrasanta, a' Camaldolesi di Volterra, ove oltre le pitture del refettorio, è in chiesa un S. Romualdo inciso da Diana la Mantovana. Non dee confondersi questo maestro con la sua scuola; come avviene in varie quadrerie, ove le sacre Famiglie lavorate da' fratelli o dagli allievi si additano per sue; ma sono ben lontane da quella lode che a lui abbiain data giustamente. Davide l'uno de' fratelli molto attese al musaico; Benedetto altro fratello dipinse in Francia forse più che in Italia; Bastiano Mainardi lor cognato fu aiuto di Domenico più che pittore d'invenzione. Baldino Baldinelli, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo Indaco più non han fama; senonchè si sa dell'ultimo aver dipinto in Roma qualcosa anche col Pinturicchio, ed essere stato fratello di un Francesco pittore, noto in Montepulciano più che in Firenze.

Davide e
 Benedetto
 Ghirlandai.
 Mainardi.
 Baldinelli.
 Niccolò
 Cieco.
 Jacopo del
 Tedesco.
 I due Indachi.

Cosimo
 Rosselli.

Operò ancora nella cappella del papa Cosimo Rosselli, la cui nobil famiglia ha prodotti più altri professori. Poco di lui resta in pubblico nella sua patria, oltre il miracolo del Sacramento, ch'è in S. Ambrogio; pittura a fresco folta di popolo, ne' cui ritratti è varietà, affetto, evidenza. A lui il Vasari dà nel lavoro di Roma minor lode che a verun altro. Ma egli non potendo uguagliare i competitori nel disegno, caricò le sue pitture di colori brillanti e di fregi d'oro; cosa che se il miglior gusto già con-

dannava, pur piaceva al papa che lo commendò e lo premiò sopra tutti. La miglior cosa che vi facesse è forse la Predicazione di Cristo in sul monte; ove il paese dicesi fatto da Pier di Cosimo, pittore anch'egli di buon colorito piuttosto che di buon disegno; come può vedersi in una tavola agl' Innocenti e nel suo Perseo di Galleria. Questi due nondimeno son celebri nella storia, perchè maestri il primo del Porta, il secondo di Andrea del Sarto.

Pier di
Cosimo

Niun altro de' Fiorentini fu adoperato a dipingere nella gran cappella. Ma indi a non molto vi venner pure e vi fecero in bronzo il deposito a Sisto IV Piero e Antonio Pollaiuoli, statuarii ed anche pittori; le cui opere a S. Miniato fuor di Firenze si veggono tuttavia; e la tavola fu trasferita al museo reale. Vi si scuopre la scuola del Castagno, di cui Pietro era stato scolare; volti austeri, colorito a olio forte e sugoso. Antonio scolar di Pietro riuscì valentissimo per quella età: nella cappella de' marchesi Pucci a' Servi è di sua mano il martirio di S. Sebastiano, ch'è una delle migliori tavole ch'io vedessi del secolo XV. Il colore non è ottimo; ma la composizione esce dall'uso de' suoi tempi, e il disegno del nudo mostra lo studio che avea fatto nella notomia; primo forse fra' pittori d'Italia, che scorticando cadaveri, apprendesse per principii la ragione de' muscoli. I Pollaiuoli morirono ambedue in Roma; ove a S. Piero in Vincoli è il loro deposito con una pittura non so se di essi o della scuola, che simboleggia, spiegano alcuni, la gita di un'anima nel purgatorio, e la potestà delle indulgenze per liberarnela.

Piero e
Antonio
Pollaiuoli

I due che seguono furon chiamati alla Sistina dallo stato fiorentino: i cui pittori, dopo quei della capitale, verrò ora considerando. Luca Signorelli fu cortonese, af- fine dei Vasari di Arezzo, discepolo di Piero della Fran- cesca, pittor di spirito e di espressione, un de' primi in Toscana, che disegnassero i corpi con vera intelligenza di notomia, ancorchè alquanto seccamente. Il duomo di Orvieto ne fa fede; e que' tant' ignudi, i cui atteggiamenti

Pittori To-
scani fuor
di Firenze

Luca Si-
gnorelli.

non isdegnò d'imitare anche Michelangiolo. Per quanto in grandissima parte delle sue opere non si noti scelta di forme, nè unione sufficiente di colori; in alcune altre, specialmente nella Comunione degli Apostoli dipinta al Gesù in patria sua, si trova una bellezza, una grazia, un tingere che tira al moderno. Operò in Urbino, a Volterra, a Firenze, in più altre città. Nella Sistina esprime il Viaggio di Mosè con Sefora, e la promulgazione della Legge vecchia; istorie copiose e ordinate meglio che non insegnava il suo secolo, confuso in disporre. Il Vasari e il Taia in quel gran concorso di artefici a lui dan la palma; a me sembra almeno che ivi gareggi co' primi, e che avanzi sè stesso. Formò alla patria due nobili allievi; Tommaso Bernabei che lo imitò esattamente, e qualche opera ne resta in S. M. del Calcinaio; e Turpino Zaccagna che tenne altro stile, e se ne legge una tavola fatta per la chiesa di S. Agata in Cantalena presso Cortona nel 1537.

Tommaso
Bernabei.

Turpino
Zaccagna.

Don Bar-
tolommeo
della Gat-
ta.

Don Bartolommeo della Gatta nulla fece alla Sistina di sua invenzione; prestò aiuto al Signorelli e al Perugin. Era stato educato in Firenze nel monastero degli Angioli più alla miniatura che alla pittura. Fatto abate di S. Clemente in Arezzo, esercitò ivi or l'una or l'altra; e fu anche versato in musica e in architettura. Delle sue pitture altro più non resta in Arezzo, come leggesi in una guida MS. della città, fuorchè il S. Girolamo fatto in duomo entro una cappella, e poi nel 1794 trasferito con l'intonaco nella sagrestia. L'abate ebbe scolari Domenico Pecori e Matteo Lappoli gentiluomini aretini, che si avanzarono nell'arte con altri esempi: specialmente il primo, che può conoscersi alla pieve nel quadro ove N. Signora accoglie sotto il manto il popol di Arezzo raccomandato da' SS. suoi protettori. Vi son volti ch'è paion del Francia, bell'architettura, composizione giudiziosa, uso discreto di dorature.

Domenico
Pecori e
Matteo
Lappoli.

Molto acquistaron due miniatori scorti da' precetti o piuttosto dagli esempi dell'abate, se ne crediamo al Va-

sari; Girolamo nominato anche dal Ridolfi insieme con Lancilao fra gli allievi della scuola di Padova; e Vante, o com'egli si soscriveva, Attavante fiorentino. Se ne leggono due lettere infra le pittoriche del tomo III; e dal Vasari e dal Tiraboschi (Tom. VI p. 1204) si raccoglie che miniò molti libri pel re Mattia d' Ungheria, rimasi poi alle librerie medicea ed estense. Uno della veneta di S. Marco me ne fece osservare il celebre sig. ab. Morelli che vi presiede. È l' opera di Marziano Capella, ove il soggetto al tutto poetico è espresso, dirò così, da poeta che minia. L' adunanza degli Dei, gli uffizi delle varie arti e scienze, i fregi quasi a uso delle grottesche ornati a luogo a luogo di ritrattini, scuoprono in Vante un ingegno che ottimamente seconda l' idea dell' opera. Il disegno conformasi al più studiato del Botticelli, il colorito è gaio, vivo, lucente; la squisitezza del lavoro merita all' autore più fama che non ne gode. Nella vita di D. Bartolommeo il Vasari o gli stampatori confusero Attavante con Gherardo miniatore, che fu ad un tempo musaicista e intagliatore sul gusto di Alberto Durerò, e pittore: di lui restano reliquie in ognuna di tali arti. Ma sicuramente essi furon due artefici, siccome prova il sig. Piacenza.

Girolamo
e Lancilao
Padovani.
Attavante
Fiorentino.

Gherardo
miniatore

Avendo poc' anzi nominato Pietro Perugino che lungamente insegnò in Toscana, posson qui annettersi quei suoi allievi che ritennero la sua maniera; Rocco Zoppo, di cui nelle case private de' Fiorentini restaron Madonne, e credo esservi tuttora, sul far di Pietro; Baccio Ubertini gran coloritore, e perciò volentieri preso in aiuto dal maestro; Francesco fratel di Baccio soprannominato il Bacchiacca, conoscibile a S. Lorenzo nel martirio di S. Arcadio espresso in piccole figure; nelle quali, siccome anche in grottesche, valse assaissimo e molto tirò al moderno. A questi, che vissero in Firenze lor patria, si può aggiungere Niccolò Soggi pur fiorentino, ma che schivando il concorso di migliori pennelli visse per lo più in Arezzo,

Scolari di
Pietro Perugino.

Rocco
Zoppo

Baccio
Ubertini.

Il Bacchiacca.

Niccolò
Soggi.

ove non mancò di commissioni. Quivi nel Presepio alla Madonna delle Lagrime, e in altri non pochi luoghi della città e de' dintorni si vede quanto fosse accurato, studioso, finito: felice lui se avesse avuto più di genio! ma questo dono della natura, che, al dir di un poeta, fa lungamente vivere i libri (1) e direi anche le pitture, mancò al Soggi. Lo stesso carattere di pittor diligente, ma stentato e freddo, fece il Vasari a Gerino da Pistoia; ove alle monache di S. Pier Maggiore lasciò una sua tavola comperata poi per la Galleria R.; più altre a città S. Sepolcro; e qualche pittura a Roma istessa, ove aiutò il Pinturicchio. Unisco ai due precedenti anche il Montevarchi così detto dalla patria, fuor della quale non è assai noto. E in questi, comechè scolari di Pietro, trovansi pure imitazioni dei Fiorentini quattrocentisti. Ometto Bastiano da S. Gallo, che poco con lui stette, e ne partì disgustato dalla secchezza del suo stile. Presso il Varchi (*Stor. Fior. lib. 10*) si trova menzionato un Vittorio di Buonaccorso Ghiberti, che in occasione dell'assedio fatto a Firenze da' Medicei nel 1529 dipinse nella facciata della principal camera dei Medici il pontefice Clemente VII in atto di essere sospeso da un patibolo: ma nè di questa infame opera nè di altra lavorata da sì rea mano rimane orma in Firenze, ch'io sappia, onde arguire dello stile o del maestro di Vittorio.

Chiudo il catalogo de' pittori antichi di Toscana con Zacchia il vecchio, un illustre Lucchese, Paolo Zacchia detto il vecchio, forse istruito a Firenze, benchè non sempre conforme al gusto di quell'antica scuola e nel suo forte che fu il disegno, e nel suo debole che furono i contorni alquanto taglienti. Gli si dà il soprannome di vecchio per distinguerlo dall'altro Zacchia, che viceversa fu più sfumato ne' contorni e più robusto nel colorito; ma nel disegno e in tutto il rimanente di men valore. Di questo non conosco se non una tavola posta nella cappella degli eccellentissimi si-

(1) *Victurus genium debet habere liber. Martial.*

gnori: ove del primo si veggono nelle chiese di Lucca diversi quadri d'altari, e fra essi l'Assunta a S. Agostino; dotto e vago lavoro, e de' suoi ultimi, come io credo, leggendovisi l'anno 1527. Più anche lodasi l'Ascensione a S. Salvatore, ov'è un'arte di scortare in prospettiva, assai rara a que' dì. Una sua Madonna fra vari SS., che era alla pieve di S. Stefano, è passata in casa del sig. march. Jacopo Sardini, decorata, oltre alle pitture, da una preziosa raccolta di disegni, e più che altro dalla persona dell'eruditissimo possessore, a cui deggio molte notizie sparse in questo libro.

Ecco pertanto qual era lo stato dell'arte in Toscana verso i principii del 1500. Molto si era fatto perchè si era giunto a imitare il vero, specialmente nelle teste; alle quali si dava una vivezza che ci sorprende anche oggidì. Osservandosi le figure e i ritratti di quel tempo, par che veramente guardino e vogliano entrare in conversazione con chi presentasi a vederli. Rimaneva però ancor ad aggiugnere beltà ideale alle forme, pienezza al disegno, accordo al colorito, giusto metodo alla prospettiva aerea, varietà alla composizione, scioltezza al pennello che quasi in tutti pareva stentato. Ogni circostanza cospirava in Firenze e altrove al miglioramento. Erasi destato fra noi il gusto de' grandi edifizii. Molti de' più be' templi d'Italia, molti palazzi pubblici e ducali che tuttavia si veggono in Milano, in Mantova, in Venezia, in Urbino, in Rimini, in Pesaro in Ferrara, nacquero intorno a questa età; senza dire di altre fabbriche di Firenze e di Roma, ove la magnificenza gareggia con la eleganza. Dovean ornarsi, e dovea nascere fra' professori quella nobil' emulazione e quella grande fermentazione d'idee che fa avanzar l'arte. Lo studio della poesia, tanto analogo a quello della pittura, andava crescendo a un segno, che potè dare a tutto il secolo il nome di aureo; nome che sicuramente non merita per altri studi più severi. Il disegno di que' maestri, benchè alquanto secco, tuttavia puro e corretto, era un ot-

Disposi-
zionia mi-
gliorar la
pittura nel
finir del
secolo XV.

timo educatore pel secolo susseguente. È verissima osservazione, che gli scolari più facilmente aggiungono una certa pastosità a' contorni esili de' loro esemplari di quel che scemino la superfluità a' contorni pesanti. Quindi è, che alcuni professori son giunti a credere, che molto miglior senno sarebbe di abituare i giovani da principio a quella precisione del quattrocento, che a certa esorbitanza introdotta ne' tempi posteriori. Queste circostanze produssero la più felice età che distingua i fasti della pittura. Fu allora che le scuole d'Italia, che imitandosi fra loro, molto fra loro si somigliavano, cominciarono venute a maturità a spiegar ciascuna un carattere deciso e proprio suo. Io descriverò nell'epoca seguente quello della fiorentina: ma prima tratterò di altre arti analoghe alla pittura, e specialmente della incisione in rame; ritrovamento ascritto a Firenze; per cui ciò che un artefice operò in un luogo solo, si rese comune all'universo, e si accrebbero nuovi aiuti all'arte.

*Origini e Progressi della Incisione
in Rame e in Legno.*

§. III.

La incisione.

Il tema che prendo per mano dovria trattarsi con più studio che altra parte dell'opera. Il secolo in cui scrivo, è da alcuni chiamato il secolo del rame, perchè è stato il men fecondo di grandi genii e di grandi opere pittoresche: ma, se io non erro, potè avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de'lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile coltura sapere i nomi, discernere il taglio, individuar le opere più belle di ogn' incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte

dell'intaglio in rame si è elevata; gl'incisori moderni in alcune cose o pareggiano o vincon gli antichi; il grido di essi, i lor premii, il pronto spaccio de' lor lavori alletta molt'ingegni nati per le belle arti, e con iscapito forse della pittura gli rivolge al bulino.

A quest'arte così fece strada la incisione in legno, ^{Incisione in legno.} come nello stampar libri dall'uso del legno si passò all'uso del metallo. Son oscurissimi i principj della incisione in legno, pel cui ritrovamento han fra loro combattuto gli scrittori francesi e i tedeschi, ripetendola dalle carte da giuoco che i primi affermano esser trovate in Francia a' tempi del re Carlo V; i secondi sostengono essere state in moda molto prima in Germania ossia prima del 1300 (1). Contro queste opinioni insorse prima il Papillon nel *Trattato della incisione in legno*, rivendicando alla Italia tale scoperta, e trovandone i più antichi saggi in Ravenna circa l'anno 1285. La sua narrazione è riportata nella prefazione al V tomo del Vasari ristampato in Siena; ma è aspersa di cose sì dure a credersi, che ho per meglio il tacerne. Molto più plausibilmente ha scritto in favor dell'Italia il Cav. Tiraboschi (2). Circa le carte produce un MS. di Sandro di Pippo di Sandro, intitolato *Trattato del governo della famiglia*. Fu composto nel 1299, e vien citato dagli autori del Vocabolario della Crusca, che ne riferiscono fra le altre queste parole: *se giucherà di denaro, o così, o alle carte, gli apparecchierai ec.* Eran dunque conosciute fra noi le carte da giuoco prima che altrove; e se la invenzione della stampa in legno cominciò da esse, noi abbiam diritto a pretendervi. Ma più verisimilmente non cominciò sì presto: le più antiche carte da giuoco dovean esser lavorate a penna, e colorite da' miniatori; usanza

(1) V. il Bar. d'Heineken; *Idée générale d'une Collection* ec. pag. 239 ec. V. anche lo stesso libro a pag. 150 per dovere diffidar molto dell'opera del Papillon. Convieni con l'Heineken il sig. Huber nel suo *Manuel* etc. a pag. xxxv.

(2) Storia Lettar. Tom. VI p. 1194.

Carte da
giuoco
stampate

primitiva in Francia, e non del tutto estinta in Italia ai tempi di Filippo Maria Visconti duca di Milano (1). La prima indicazione che si trovi di carte da giuoco *stampate*, è in un decreto pubblico emanato in Venezia nel 1441; dove si dice che *l'arte et mestier delle carte et figure stampide che se fanno in Venezia* era venuto meno *per la gran quantità de carte da zugar et figure depente stampide* che ne veniva di fuori; e si ordina che tale introduzione sia vietata per l'innanzi. Il sig. Zanetti (2), a cui dobbiamo questa notizia, riflette che molto prima del 1441 dovean essere state in uso; perchè quell'arte vedesi fiorita ivi una volta, poi scaduta, e finalmente sollevata di nuovo dalla provvidenza del principe. Tali vicende, che suppongono un lungo corso di anni, ci fan risalire almeno a' principii del secolo quintodecimo. E a questa epoca par da ridurre quelle antiche carte da giuoco, che nel ricco suo gabinetto avev' adunate il sig. co. Giacomo Durazzo già ambasciator cesareo in Venezia; passate ora in quello del sig. marchese Girolamo suo nipote. Sono di grandezza superiore d'assai alle odierne, e di assai forte impasto, simile alla carta bambagina de' codici antichi. Vi sono espresse le figure in campo d'oro nel modo che si è descritto a pag. 31, e sono tre regi, e in oltre due donne, due fanti, uno a cavallo: ed ha ciascuno o bastone o spada o denaio. Di coppe non vidi segno, o che allora in uso non fossero, o più verisimilmente perchè un numero sì ristretto di carte non può dare idea compiuta di tutto il giuoco. Il disegno molto avvicinasì a quello di Jacobello del Fiore; il lavoro a' periti è paruto a stampa, i colori dati per traforo. Monumento più antico non so in tal genere.

Stampe in
legno per
libri.

Frattanto introdotta già in Italia la stampa de' libri, s'introdusse anco l'uso di ornarli con figure in legno. Avean

(1) *Murat. Rerum Ital. Scriptores* Vol XX. *Vita Phil. M. Visconti*, C. LXI.

(2) *Lettere Pittoriche*, Tomo V pag. 321.

i Tedeschi dato esempio d' incidere in legno immagini sacre (1). Lo stesso fecero in qualche lettera iniziale nei principii della tipografia; e si ampliò in Roma questo ritrovamento in un libro edito nel 1467, e in Verona in un altro dell' anno 1472. Il primo contiene le meditazioni del card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite; il secondo ha per titolo: *Roberti Valturii opus de re militari*, ed è ornato di assai figure, di macchine, di fortificazioni, di assalti; rara opera, che ho veduta in Bassano con altre moltissime del primo tempo acquistate dal sig. conte Giuseppe Remondini per la sua domestica libreria. È da avvertire, che il libro del Turrecremata fu impresso da Ulderico Han, quello del Valturio da Gio. da Verona, e che in questo le incisioni si ascrivono a Matteo Pasti amico del Valturio e buon pittore per quei tempi (2). Dopo tale avviamento la incisione in legno crebbe sempre e fu coltivata da sommi uomini; come da Alberto Duro o Durero in Germania, in Italia da Mecherino di Siena, da Domenico delle Greche, da Domenico Campagnola e da altri fino ad Ugo da Carpi, che in quest' arte segna nuovo periodo per una sua invenzione; di che nella scuola modenese.

Matteo
Pasti.

Alberto
Duro.
Mecherino
Domenico
delle Gre-
che.
Domenico
Campagnola.
Ugo da
Carpi.

Se il progresso dello spirito umano nelle scoperte è comunemente questo, che le più facili lo guidino alle più difficili, dovria supporsi che la incisione nel legno aprisse la via a incider rami; e per avventura così intervenne in qualche luogo. Ma il Vasari che scrisse la storia de' professori toscani piuttosto che quella della pittura e delle

(1) Nell' antichissima Certosa di Buxheim si conserva un S. Cristoforo in atto di passare il fiume con Gesù sopra gli omeri; e vi è aggiunto un Romito che con una lanterna va facendogli lume. Vi si legge l' anno 1423. Altre divote immagini si trovan raccolte in gran numero nella celebre biblioteca di Wolfenbittel, e in altre di Germania, stampate in legno come le carte da giuoco. Huber *Man. T.* I p. 86.

(2) V. Maffei *Verona illustrata* P. III col 195 e P. II col 68 e 76.

Niello. arti, ne ripete la prima origine da' lavori di niello, artificio antichissimo, frequentato nel secolo XV specialmente in Firenze, caduto in dimenticanza nel susseguente, malgrado le diligenze del Cellini per mantenerlo. Fu in uso ne' mobili d'argento e sacri, come sono i calici i messali e altri libri di religione, i reliquiarii, le paci; e profani ancora, come sono le impugnature delle spade, le posate da tavola, le fermezze e gli altri ornamenti donneschi. Molto anche si adoperò in certi scrigni di ebano, che a luogo a luogo si ornavano di statuette d'argento e di laminette niellate a figure, a storie, a fiorami. È anche nel duomo di Pistoia un gran palliotto d'argento fregiato a luogo a luogo di tondi, ove son figurate a niello immagini ed anche storie di nostra religione. Su l'argento dunque intagliavasi col bulino la storia, il ritratto, il fiore che si volea (1); e il cavo dell'intaglio si empieva poi di una mistura di argento e di piombo; che dalla nerezza fu dagli antichi detta *nigellum*, onde i nostri accorciatamente fecero *niello*: così essa incorporata coll'argento a quella chiarezza facea gli scuri, e tutto il lavoro prendea sembianza quasi di un chiaroscuro in argento.

Forzore
Spinuelli Molti furono i niellatori eccellenti Forzore fratello di

(1) La R. Galleria di Firenze nel 1801 acquistò una pace d'argento, fatta già per la compagnia di S. Paolo, e venduta nella soppressione di quella pia adunanza. Rappresenta la Conversione di S. Paolo: figure molte e ragionevoli, di autore ignoto, meno antico e men valente di Maso. L'aveva egli ornata di niello: ma per esplorare il lavoro del niellare, le fu tolto son già molt'anni, e ridotta la lamina quale uscì di sotto il bulino dell'argentiere. Si trovò che i suoi tagli o incavi eran poco profondi, e su l'andare di quegli che fanno nelle lamine di rame i nostr' incisori; su l'esempio de' quali la lamina d'argento fornita di tinta fu messa in opera; e ne furon cavate forse 20 prove assai belle. Una di queste è nella raccolta del Sig. senatore bali Martelli; e un dilettante estero vi scrisse, ch'era opera del Doni, non so su qual fondamento; se già Doni non fu error di memoria invece di Dei.

Parri Spinelli aretino, il Caradosso e l'Arcioni (1) milanesi, il Francia bolognese, Gio. Turini di Siena, e i tre Fiorentini che competerono fra loro in S. Giovanni, Matteo Dei, Antonio del Pollaiuolo e Maso Finiguerra, delle cui paci intagliate con incredibile finezza si leggono grandi elogi.

Da Maso, dice il Vasari, esser venuto *il principio d'intagliare in rame*: della quale arte per chiarezza della trattazione io distinguo tre stati diversi; ed eccomi al primo. Costumò il Finiguerra di non empier di niello i cavi o sia gl'intagli preparati nell'argento, che prima non avesse fatta prova delle sue opere. *Le improntò con terra, e gettatovi sopra zolfo liquefatto vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento. Ciò fece ancora con carta umida e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto: il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna* (2). Così il Vasari nel proemio della vita di Marcantonio. Aggiugne, che fu in ciò seguitato dal Baldini orrefice fiorentino; dopo il quale nomina il Botticelli, e potea nominarvi anco il Pollaiuolo: conclude in fine che di là

Il Caradosso.
L'Arcioni
Il Francia
Gio. Turini.
Matteo Dei
Antonio del Pollaiuolo.
Principii della incisione in rame.
Maso Finiguerra.

Il Baldini ed altri.

(1) Di amendue scrive Ambrogio Leone *de nobilitate rerum cap.* 51, e in arte di niellare singolarmente loda il secondo, che nella storia delle arti sì poco è cognito. V. *Morelli Notizia* ec. p. 204.

(2) Il Vasari, non bene inteso da alcuni per la brevità, insinua le diverse operazioni di Maso, che procedeva così. Intagliata la lamina, prima di niellarla, ne faceva l'impronta sopra una terra finissima; ed essendo l'intaglio a diritto e cavo, la prova in terretta riusciva a rovescio e di rilievo. Su questa gettava lo zolfo liquefatto, e cavavane la seconda prova, la quale dovea tornare a diritto, e da quel rilievo acquistare profondità. Sopra lo zolfo dovea mettersi la tinta di negrofumo in modo che riempiesse que'tagli o cavi che avean a fare lo scuro; poi si toglieva a poco a poco dal piano dello zolfo che dovea fare il chiaro; questo è il metodo che si tiene anco stampando in rame. L'ultima cosa dovea essere tornarvi sopra coll'olio, perchè lo zolfo acquistasse lucentezza d'argento.

passò la invenzione in Roma al Mantegna, in Fiandra a Martino detto de Clef. Le prove del primo genere fatte dal Finiguerra sono perite in gran parte. Quelle che ne hanno in Firenze i PP. Camaldolesi gli si ascrivono, ma senza certezza (1). Spetta a lui lo zolfo della pace intagliata per S. Giovanni nel 1452; ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signora. Fu già nel museo del proposto Gori che lo descrisse ne' suoi dittici (Tomo III p. 315), ed ora è nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll'originale (2). Delle prove in carta non si sa

(1) Veggonsi in un altarino portatile; e dovean esser prove di qualche niellatore, che avesse fatte in argento quelle storie per ornar qualche simile altarino o stipo di sacre reliquie, se male non congetturo. Prima d'introdurvi il niello ne fece la prova in questi zolfi, incastrati poi con bella simmetria nel predetto mobile. Son di varie forme e grandezze, e secondano l'architettura dell'altarino, adattati al timpano, a' sodi, a' pilastrini ec. Molti ne sono periti. Molti n'esistono; i più piccioli rappresentano per lo più fatti della Bibbia, i più grandi istorie evangeliche in num. di 14, alte quasi un sesto di braccio.

(2) In questa ristampa deggio far menzione di un altro zolfo della pace medesima di S. Giovanni, posseduto da S. E. il Sig. senatore prior Seratti. Questo zolfo confrontato coll'esemplare corrisponde linea per linea; vi è espresso del tutto il tanto difficile carattere delle teste di Maso, e quel che più monta, è intagliato o sia ha cavità; come dovea succedere secondo il metodo descritto poc'anzi. Lo zolfo Durazzo (come apparisce dalla stampa) non corrisponde sì bene; vi mancano alcuni fiorellini, ornamento di vesti, non vi è ugual finitezza, sembra piano nella superficie. Ciò non deroga alla sua autenticità. D'una medesima pace si venivano facendo più prove a mano a mano che intagliavasi. Se manca nella prova Durazzo qualche maggior finimento, sarà indizio di esser fatta prima dell'altra; e se il taglio non vi comparisce come nell'altra, non posso mai supporre che non vi sia. Li zolfi de' PP. Camaldolensi già ricordati paiono, a vedergli, improntati e piani. Cadutone un frammento e ben pulito nella superficie, vi si è scoperto il taglio anche nelle linee più sottili, come fuor di loro aspettazione han veduto più professori e periti

con certezza che ne avanzi pur una fuor dell'Assunta che nel gabinetto nazional di Parigi riconobbe il sig. ab. Zani, e pubblicò nel 1803; a cui aggiungo la Epifania di stile men grande, ma di più minuto lavoro, che ho veduta presso il sig. senator Martelli, e so esserne replica presso S. E. Seratti: lo stile la fa credere del Finiguerra, e lavorata innanzi l'Assunta. Si è dubitato che ne abbia la R. Galleria; questione che lascio intatta a migliori penne. Di assai argentieri, tutt' incogniti, si veggono le prove nella raccolta Durazzo; e deesi la scoperta di molte al sig. Antonio Armanno grandissimo conoscitore di stampe, da ricordarsi altre volte. Egli su le tracce segnate dal Vasari nel citato passo, argomentò ch' elle potean essere state confuse co' *disegni a penna* per la somiglianza; le cercò in più raccolte di disegni, le riconobbe, le acquistò pel co. Giacomo, suo mecenate.

Molte di esse provennero dall' antichissima galleria Gaddi di Firenze; e sono di artefici inferiori al Finiguerra, eccetto due che non paiono indegne di sì accreditato bulino. A queste ne furono aggiunte poi non poche altre di diverse scuole d' Italia. Scuopre la loro origine talora il disegno; e con più certezza le iscrizioni ed altr' indizi meno equivoci. Per atto di esempio, in un Presepio si legge di carattere retrogrado *Dominus Philippus Stancharius fieri fecit*; ove la famiglia, che si nomina, ag-

dell'arte d'imprimere, i quali han creduto che quell'inganno all'occhio può provenire: 1. dalla sottigliezza del taglio fatto con lo stile, o se di bulino deggia credersi, scemato sempre passando dalla lamina alla terretta, e da questa allo zolfo: 2. dalla densità della tinta indurita poi entro i tagli o cavi dello zolfo; 3. da una patina di colore azzurrino data al lavoro di cui qua e là rimangon vestigi, e da quella che anche a' quadri e alle carte suol dare il tempo. Non dubito, che se nello zolfo Durazzo si faccia l' esperimento, il risultato sarà lo stesso. Le prove estrinseche della sua originalità addotte dal Gori, e l' aspetto istesso di quel monumento che ho presente alla memoria, non permettono che io sospetti di fraude.

giunta ad altre circostanze, addita Bologna. Una stampina rappresenta una donna che volgesi a un gatto, e vi è scritto pure a rovescio *va in la caneva*; e in altra leggesi *Mantengave Dio*; l'una e l'altra lombarda o veneta, per quanto mostra il dialetto. Da tutto ciò può arguirsi, che le parole del Vasari, ove al Finiguerra ascrive la pratica di provare i suoi lavori prima di porvi il niello, non posson limitarsi a lui solo o alla sua scuola. Pare anzi che tal pratica tenessero e il Caradosso e gli altri migliori Italiani come una parte non picciola dell'arte loro; e che essi ancora da tali prove, e non dal caso, fosser diretti a perfezionare i lor nielli. Nè osta che il Vasari ne taccia. Assai ha parlato in più luoghi, ove si querela di non essere a sufficienza istruito su la storia de' Veneti e dei Lombardi; e se tante cose ignorò circa la lor pittura, dovette ignorarne molto più circa la loro incisione.

Adunque le prove de' niellatori in carta trovansi per tutta Italia, e si conoscono specialmente dall'andamento delle lettere, che scritte negli originali a dritto, nella impressione procedono come i caratteri orientali da destra a sinistra; e similmente il rimanente della stampa torna al contrario: per figura, sta a sinistra un santo che per dignità dee tenere la destra; e gli attori tutti scrivono, suonano agiscono con la mano manca. Vi sono altri segni che le distinguono. Perciocchè essendo tirate a mano o a rullo non lascian solco ne'dintorni; nè può in esse spezzarsi quella sottigliezza e precisione di linee, che il torchio mise poi nelle stampe. Oltre a ciò le distingue il colore, per cui si servirono di negrofumo e di olio, o di altra tinta leggerissima; ma e questo e il precedente son segni dubbi, come or vedremo. Si è congetturato (1) che simili prove si facessero dagli argentieri anche intorno a'lor lavori a graffito e ad altri non niellati. Che che sia di ciò elle si conservarono ne'loro studi e in quelli

(1) Il Sig. Heineken nomina generalmente le opere degli argentieri. *Idée ec.* pag. 217.

de' loro scolari, a' quali poteano dar norma: per tal via ne son giunte alcune fino a' di nostri.

Da questi principii si passò, pare a me, dove più e dove men presto a quello che io chiamo il secondo stato della impressione. Quando si vide il bell'effetto di quelle prove, venne idea di formare opere di quel gusto fine e delicato, e di valersene a quegli usi medesimi a' quali servito aveano fin allora le stampe in legno. Così nelle officine medesime della orificeria si preparò la culla alla calcografia; e i primi lavori furon eseguiti su l'argento, su lo stagno, o come si esprime il sig. Heineken, *sur une composition plus molle* che non è il rame. Osserva (e notisi) che tal pratica tennero *gl'Italiani*, prima che in rame incidessero. Qualunque materia usassero que' primi orefici, fu agevol cosa per loro sostituire allo scuro che facea il niello, lo scuro del taglio, e incidere a rovescio perchè la impressione tornasse a dritto. Siandò poi assottigliando sempre più l'arte. Usandosi allora o rullo o torchio imperfetto, per ben imprimere fermaron la lastra in un piano di legno con quattro piccioli chiodi perchè non iscorresse; sopra essa collocaron la carta, e sopra questa un pannolino bagnato che poi calcavasi con forza: onde nelle stampe veramente prime ed antiche scuopresi nel rovescio l'impressione del pannolino: gli fu poi sostituito il feltro che di sè non lascia vestigio (1). Sperimentarono varie tinte; e prevalse a tutte quell'azzurrina, che colora la maggior parte delle stampe più antiche (2).

Progressi
della
stampa in
rame.

(1) Avverto, che qualche rame della prima antichità potè conservarsi e mettersi in opera dopo introdotto l'uso del feltro e del torchio; in tal caso non vi sarà l'impressione del pannolino, ma la stampa sarà assai stracca.

(2) Nelle stampe di Dante e d'altri libri fiorentini prevale il color giallastro; e vi si notano macchie di olio e sbavature verso l'estremità. Una tinta pallida e cinericia fu in uso in Germania anche nelle stampe in legno, siccome nota il sig. Meerman che dice essersi adoperata per contraffare il color dei disegni.

Carte da
giuoco in
rame.

Con tali metodi si fecero allora le cinquanta carte, che volgarmente si dicono il giuoco del Mantegna. Le conobbi la prima volta presso l' eccellentiss. maggiordomo del R. Sovrano di Toscana il sig. march. generale Manfredini, che ha un gabinetto di stampe tutte sceltissime. Altra copia ne vidi poi presso il sig. Ab. Boni, e so che un'altra, stata già del sig. Duca di Cassano, fu acquistata dal prelodato Sig. senat. prior Seratti, e inserita nella sua preziosa raccolta. Vi è una copia di questo giuoco in grande con alcuni cangiamenti (per esempio la Eede non ha una picciola croce come nell' originale, ma una grande), ed è molto posteriore. Ve ne ha pure una seconda copia meno rara e con più variazioni; ove la prima carta ha come per insegna il Leone Veneto, e le lettere C ed E unite. La carta del Doge è sottoscritta il *Doxe*; e così altrove si legge *Artixan*, *Fameio* e qualche simil voce di veneto idiotismo, per cui è certo almeno che l'autore di sì bella e sì vasta opera non de' cercarsi fuor di Venezia o del suo stato. Chi fosse è un vero mistero. Il disegno molto ha del mantegnesco e della scuola padovana; ma il taglio non è assolutamente di Andrea, nè di altro maestro cognito di quella età. Vi è stato pure osservato un far timido e diligente, che dà piuttosto indizio di copista degli altrui disegni, che di esecutore delle proprie invenzioni. Il tempo svelerà questo arcano.

Libri con
rami.

Passando dalle carte a' libri, noti sono i primi tentativi di ornargli con incisioni di metallo. Sono i più celebri *il Monte Santo di Dio e la Commedia di Dante* impressi a Firenze, e le due edizioni della Geografia di Tolomeo, la bolognese e la romana; alle quali si dee aggiugnere la Geografia del Berlinghieri stampata in Firenze; tutt'e tre con tavole. Gli autori di tal incisioni non son pienamente conosciuti; senonchè, leggendosi il Vasari, pare che al Botticelli se ne deggia la maggior lode. Esso figurò *l'Inferno e lo mise in istampa*; e le due istorie impresse da Gio. de Lamagna nel suo Dante han veramente tutto il

disegno e la composizione di Sandro, da non poter dubitare che sian sue (1). Altre stampe si trovano *incollate* in certi esemplari della medesima edizione, dove più dove meno, fino al numero di 19; e sono *di maniera più rozza e cattiva* (2), come scrive il Sig. Cav. Gaburri che le avea nel suo gabinetto. Esse furon fatte da qualche debole bulinista, convenutone con lo stampatore il quale avea lasciato qua e là per l'opera varii spazii in bianco per collocarvi tali rami, non ancora pronti quando uscì l'opera. Simili a costui sono altri anonimi di quel secolo; nè altri si conosce veramente grande in incisione tra' Fiorentini, toltone Sandro e il Pollaiuolo, di cui già scrissi. Della Italia superiore son noti oltre il Mantegna, Bartolommeo Montagna vicentino suo allievo, a cui alcuni aggiungono il Montagna di lui fratello; e Marcello Figolino loro concittadino, che altri volle che sia quel Robetta, o vogliam dire quegli che si soscrive *Robetta* o B. B. T. A. ma questi non dee rimoversi dalla scuola fiorentina ove lo colloca il Vasari, e vel conferma il carattere del disegno. Vi fu anche Nicoletto da Modena, e F. Gio. Maria da Brescia carmelitano, e il suo fratello Gio. Antonio. Aggiungono a questi Giulio e Domenico Campagnola padovani, e non pochi anonimi conosciuti solo per la loro maniera veneta o lombarda. Perciocchè a coloro che fecero stampe a rullo fu familiare usanza o pretermettere ogni nome, o apporre il solo nome dell'inventore, o segnare il nome proprio per via d'iniziali oggidì non intese ed equivoche. Scrivean v. gr. M. F. che il Vasari spiega *Marcantonio Francia*, ed altri han letto *Marcello Figolino*, ed altri *Maso Finiguerra*, certo erroneamente; perciocchè fatta ogni ricerca in Firenze dall'intelligentissimo Cav. Gaburri, non si è trovata mai stampa di tale

Altre
stampe.

Pollaiuolo.

Il Mantegna.

Il Montagna.

Il Montagna.

Marcello Figolino.

Robetta.

Nicoletto da Modena.

G. Maria e G. Antonio.

Da Brescia.

Giulio, e Domenico Campagnola.

(1) *Lett. Pittoriche* Tom. II. p. 268.

(2) Ivi pag. 269, Notisi che ora è anche nota la 20 acquistata dalla Libreria Riccardi in Firenze.

autore (1). Nella collezione Durazzo dopo dodici tavole che credonsi prove di argentieri impresse a rovescio, ve ne ha più altre delle prime stampe tirate a rullo e impresse a dritto; nel resto non molto dissimili dalle prove nel meccanismo della impressione e nella incertezza degli autori. Queste ed altre notizie su tal proposito deggio al ch. sig. Ab. Boni, che vivuto familiarmente col Sig. Co. Giacomo, va ora preparando una erudita illustrazione della sua raccolta.

Perfezione
della stampa
in rame.

L'ultimo stato della impressione in rame chiamo quello in cui trovato già il torchio e l'inchiostro da stampa, l'artificio di cui scrivo cominciò ad esser perfetto; e fu allora ch'esso quasi figlio adulto si separò dall'artificio dell'orefice, e da sè aprì studio e formò allievi. Non è facile in Italia a fissare un'epoca, onde ordire questa perfezione. Ella s'introdusse dove più presto, e dove più tardi. Gl'istessi artefici che avean usato il rullo, furon talora a tempo di usare il torchio; siccome Nicoletto da Modena e Gio. Antonio da Brescia, e il Mantegna istesso delle cui stampe si trovano due quasi edizioni, l'una a rullo con tinte deboli, l'altra a torchio con buon inchiostro. E fu allora che gl'intagliatori gelosi che altri non sottentrasse alla gloria loro, più frequentemente apposero all'opera il proprio nome, dapprima per iniziali, di poi stesamente. I Tedeschi ne avean dati i primi esempi. Gl'imitarono i nostri che ho già riferiti; e quegli che

Marcantonio
Raimondi.

avanzò tutt'i passati, Marcantonio Raimondi o del Francia. Era bolognese di nascita; e da Francesco Francia fu istruito nell'arte del niellare, in cui divenne eccellente. Passando poi alla incisione de'rami, cominciò dall'intagliar qualche opera del maestro. Imitò il Mantegna dapprima, indi Alberto Duro; e si perfezionò dipoi nel disegno sotto Raffaël d'Urbino. Questi gli porse altri aiuti; anzi

(1) *Lettere Pittoriche* Tomo II p. 267. Certo non par che vivesse tant'oltre; e le stampe di Dante inferiori a quelle del Botticelli gli furono ascritte solo per la loro rozzezza, come raccogliasi dal Gaburri.

per l'opera del torchio gli cedè il Baviera suo macinator di colori; onde Marcantonio, attendendo solo all'intaglio, potè pubblicare tante invenzioni del Sanzio, quante se ne veggono ne' gabinetti. Così fece di molte opere antiche e di non poche moderne or del Bonarruoti, or di Giulio Romano or del Bandinelli; nè poche son quelle delle quali fu egli l'inventore e l'incisore insieme. Omise talora ogni marca e ogni lettera; usò talora la tavoletta del Mantegna, quando con lettere e quando senza; in alcune stampe della Passione contraffecce non meno la incisione che la marca di Alberto Duro; spesso segnò per iniziali il nome di Raffaello Sanzio ed il suo, e quello di Michelangiolo fiorentino nelle stampe cavate dal Bonarruoti. Due suoi scolari Agostin Veneziano e Marco Ravignano e aiutaron lui e gli succedettero nella incisione delle opere del Sanzio; onde il Vasari potè scrivere nella vita di Marcantonio, che *fra Agostino e Marco furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello*. Ve ne aggiunsero altre di Giulio. Operaron questi congiuntamente; poi si divisero, e seguì ciascuno i suoi lavori con due lettere iniziali del nome e della patria sua. Così la incisione nello studio di Raffaello per opera di Marcantonio e della sua scuola salì ad altissimo grado non molti anni appresso il suo nascimento. Dopo quel tempo non è sorto chi l'abbia trattata con più intelligenza di disegno, nè con più precisione di contorni: in altre perfezioni ha acquistato molto dal Parmigianino che in-

Agostin
Veneziano
e Marco
Ravignano.

Il Parmigianino.
Agostin
Caracci ed
altri.

Ben è di questo luogo esaminar brevemente la questione sì controversa, se il ritrovamento della stampa in

Questioni
su le origini
della
stampa in
rame.

(1) Che fosse inventore di questa maniera d'incidere lo negano i dotti Tedeschi, dandone la gloria a Wolgemuth. V. Meerman, L. c. p. 256.

rame sia dovuto alla Germania o alla Italia; e quando alla Italia, se a Firenze o se ad altro luogo. Molto n'è stato scritto da varie penne oltramontane e nostrali; ma, se io non vo errato, non si è proceduto con una distinzione che basti a decidere con verità. Che in questo artificio deggian separarsi tre stati o vogliam dire tre gradi, parmi per ciò che ne ho detto, già provato a bastanza. Dietro questa divisione si potrà stabilir meglio qual gloria sia dovuta ad ogni paese. Il Vasari e con lui il Cellini nel *Trattato della Orificeria*, e gli altri più comunemente, i principii dell' arte han ripetuti da Firenze e dal Finiguerra. Se n'è dubitato di poi; e il Bottari stesso autor sì recente e fiorentino ne ha scritto come di cosa *non certa*. L'epoca di Maso fu per equivoco alterata dal Manni che il fece morto prima del 1424 (1). È stata corretta in vigore de' libri autentici dell' arte de' mercanti, ove la pace che ricordammo si trova pagata al Finiguerra nel 1452. Circa a questo tempo competè con lui in S. Giovanni Antonio Pollaiuolo ancor giovane, siccome conta il Vasari nella sua vita: e poichè fin d' allora Maso ebbe *nome straordinario*, dee credersi che fosse già uomo provetto e consumato nell' arte. Possiam dunque supporre col Gaburri e col Tiraboschi, che avendo egli fatte prove di *tutte le cose che intagliò in argento*, tenesse quest' uso fin dal 1440, e forse qualche anno innanzi: ecco in Firenze i principii della calcografia dedotti dalla storia assai chiaramente (2). Ad epoca ugualmente antica non mi conduce in altro paese nè la storia, nè i monumenti, nè il raziocinio. Veggiamolo prima della Germania.

Se i prin-

Ella non ha annali che salgano così in alto. Il credulo

(1) Note al Baldinucci Tom. IV. pag. 2.

(2) Si è osservato a p. 92 che la Epifania di Maso è anteriore all' Assunta; e chi sa di quanti anni. Il passaggio dallo stile minuto o sia diligente al grande non si fa che a poco a poco. La mia opera ne porge più esempi anche ne' più grand' ingegni, come sono il Correggio e Raffaello istesso.

Sandrart (1) pretese già di torci la mano per una stampina d'incerto autore, ove gli parve legger data del 1411, e per un'altra, ov'egli trovò l'anno 1455. Ma a questi giorni ne' quali Sandrart è scemato di autorità; e per le sue contradizioni, e per quel che oggidì chiamasi patriottismo è sospetto anche a' nazionali; quelle sue stampe son come due false monete da non poterci comperare tal gloria. I due rinomati scrittori, il sig. consiglier Meer-
man (2) e il sig. baron Heineken (3) le rifiutano concorde-
mente. Essi non trovano in Germania incisore più antico di Martino Schön, da altri detto Bonmartino, e dal Vasari Martino di Anversa (4); morto nel 1486. A lui alcuni dan per compagni due fratelli d'ignoto nome; e in non grande distanza si conoscono Israel Meckeln (5), Van Bockold, Michele Wolgemuth maestro di Alberto Duro, e non pochi altri che toccarono il secolo sestodecimo. Si vuol nondimeno che la incisione in rame fosse in Germania anteriore a costoro: giacchè si trovano stampe d'incerti autori che *hanno apparenza* d'esser più antichi. Il Meer-
man su le orme del Christ (6) ne produce una con le

cipii della
calcogra-
fia sian
dovuti alla
Germania.

(1) Esempio della sua poca critica è ciò che scrive di Demone, che male intendendo Plinio credette non mica il Genio favoloso di Atene, ma un pittore in carne e in ossa, e ne diede il ritratto insieme con quel di Zeusi, di Apelle e di altri pittori antichissimi.

(2) *Origines Typographicae* Tom. I. p. 254.

(3) *V. Idee générale d'une Collection complete d'estampes* pag. 224 e 116, ove dà giudizio dell'opera di Sandrart. *V. anche Dictionnaire des Artistes* Vol II. pag. 331.

(4) Dice che la sua cifra fu M. C., che il P. Orlandi spiega *Martinus de Clef, o Clivensis Augustanus*. Ma egli non fu d'Anversa; fu anzi secondo il sig. Meerman *Calembaco-Svevus Colmariae*, onde potria leggersi *Martinus Colmariensis*. In molte sue stampe leggesi M. S.

(5) Detto dal Lomazzo *Israel Metro tedesco pittore et inventore di tagliare le carte in rame, maestro del Bonmartino*; nel che parmi anzi da seguire i dotti nazionali già citati, che questo nostro italiano.

(6) *Diction. des Monogram.* p. 67.

iniziali C. E. che ha l'anno 1365; e due ne riporta l'Heineken con l'anno 1466, la prima segnata *f v s*, la seconda *b x s*, artefici ignoti. Dice di non aver vedute con nome stampe più antiche (p. 231); osserva che han maniera simile a quella di Schön, ma più rozza, e perciò *sospetta* che questi fossero i suoi maestri (p. 220). Qualunque però gli sia stato maestro, egli dovea essere anteriore a lui almen di dieci anni, conchiude il Sig. Heineken; e così abbiain l'anno 1450, in cui sicuramente fu esercitata l'arte della stampa a bulino in Germania (p. 220). E perchè ciò gli parve poco, soggiunse dopo quattro pagine, *di esser tentato a metter l'epoca di tale invenzione almeno verso il 1440.*

La causa è ben perorata, ma non è vinta. Confrontiam ragioni con ragioni. Gl' Italiani hanno in lor favore la storia, i Tedeschi l'han contro. I primi senza esitazione risalgono al 1440, e più oltre (1); i secondi a forza di congetture arrivano al 1450, e solo *son tentati* ad anticiparla di un decennio. I primi comincian da Maso, non dal suo maestro; i secondi non da Schön, ma dal maestro di lui: la qual cosa o si vieta alla Italia, e si toglie la parità del confronto; o le si concede, e potrà anticipar d'un decennio anch' essa le origini della calcografia. Quegli conferman la storia loro con una quantità di monumenti sinceri, prove di nielli, prime stampe, progressioni dell'arte dalla infanzia alla età matura: questi suppliscono alla lor mancanza d'istoria con monumenti in parte convinti di falsità, in parte dubbi, e che agevolmente si convincono d'insufficienza. Perciocchè chi ci assicura che le stampe del 1456 o 66 non sieno de' fratelli o de' discepoli di Schön, dopochè il Sig. Heineken confessa che posson essere di artefici contemporanei di lui, ancorchè meno esperti? Non si è veduto anco in Italia che i continuatori del Botticelli son men periti, e parvero più antichi di lui? Chi ci assicura in oltre che a Schön si deggia dare

(1) Tiraboschi *Ist. Lett.* T. VI. p. 119.

un maestro della sua nazione, quando tutte le stampe che finora se ne son prodotte, sembrano già perfette in lor genere (1), nè si nominano in Germania prove di niello, o altri primi tentativi in metalli di più dolce tempera? È dunque più verisimile ciò che si è creduto sempre, che la invenzione passasse d'Italia in Germania; e come cosa facilissima agli orefici subito vi fosse esercitata lodevolmente; anzi aggiungo io, vi fosse migliorata. Perciocchè conoscendosi ivi il torchio e l'inchioostro da stampa, poterono aggiugnere al meccanismo dell'arte ciò che l'Italia ancor non sapeva. Io produrrò di ciò che dico un esempio assai convincente. La stampa de' libri fu trovata in Germania: lo dice la storia, lo confermano i monumenti che gradatamente passano dalle stampe tabellari ai caratteri mobili, ma di legno, e da essi a' caratteri di metallo. In tale stato la invenzione fu recata a noi; e presto l'Italia, senza passare per quei gradi d'imperfezione, stampò libri non solo con caratteri mobili di metallo, ma con tavole incise in rame, aggiugnendo così all'arte una perfezione che le mancava. Oppone il sig. Heineken che i Tedeschi a que' tempi non avean grande corrispondenza con le città italiane, da Venezia in fuori (pag. 139). Rispondo che le nostre università, Bologna Pisa e non poche altre erano a que'di frequentatissime dai giovani di quella nazione; e che per comodo de' forestieri e de' nazionali si stampò in Venezia nel 1475 e in Bologna nel 1479 il dizionario della lingua tedesca; cosa che da sè sola prova commercio non comunale fra due popoli. Vi sono in oltre tanti altri argomenti della comunicazione fra la Germania e l'Italia, e nominatamente fra la Germania e Firenze (2) intorno a quelli anni, che non può far ma-

(1) *Le stampe di Schön, anche quelle che rappresentano opere di orificeria, son eseguite con una intelligenza e una finezza ammirabile.* Huber. Tom. I. p. 91.

(2) I mercanti di Firenze ne' secoli XIV e XV, specialmente quelli che davano denaro a interesse, eran moltissimi in Germania,

raviglia se le arti dell'una passarono nell'altra. Ho anch'io perorata, come ho saputo il meglio, la causa nostra; nè perciò ho potuto troncar la lite. Forse si scopriranno una volta in Germania ancor quelle prove e que' primi tentativi che niuno ancora ha prodotti. Forse alcuno di quegli scrittori che oggidì son tanti e sì dotti, promuoverà il sospetto dell'Heineken (p. 139), che contemporaneamente i Tedeschi e gl' Italiani, senza sapere gli uni degli altri, trovassero la nuova arte. Che che sia per essere, io scrivo su le notizie che ho presenti.

Se altra
città d'Ita-
lia vi possa
pretende-
re con più
ragione
che Firen-
ze?

Resta a vedere se, esclusa la Germania, possa qualche altra parte d'Italia aver prevenuto il Finiguerra nella invenzione di cui si tratta. Vi è stato chi a contrastargliene ha prodotto le impressioni de' sigilli di metallo, che si trovano in pergamene italiane fin da tempi antichissimi.

Ciò prova che si è camminato per più secoli su l'orlo di questa invenzione, com'è avvenuto di varie altre; non prova che la prima origine della invenzione debba ripetersi da' sigilli: altrimenti da' sigilli delle figuline, delle quali abbondano i musei, dovremo ordire la storia anche della moderna tipografia. Certi principii informi, anteriori ad ogni memoria, che per tanti secoli giacquer negletti nè influirono alle invenzioni moderne, non deon aver parte nella storia loro: e questa della incisione, non dee cominciarsi fuor delle officine degli argentieri, ove nacque e divenne adulta. Adunque son da paragonare le prove rimase de' loro lavori, veder se altrove fossero in uso prima del Finiguerra. Due fili, dirò così, posson condurci a sciorre questo problema, finchè non si abbia altronde notizia certa di anno; il carattere e il disegno. Il carattere in tutte le prove che mi son passate sott'occhio, non è punto (come di-

fino ad aver dato ad un borgo il nome di borgo fiorentino: così mi fece osservare il Sig. Dott. Gennari padovano, tolto non è gran tempo alle lettere. Quanti principi alemanni facessero in Firenze coniar moneta può vedersi nell'opera dell' Orsini e in altri scrittori delle monete moderne.

cesi comunemente) gotico; è tondo e latino: questo dunque, secondo la osservazione addotta a pag. 33, non ci guida ad età più antica del 1440. Il disegno dà più sospetto. Nella raccolta Durazziana vidi prove di nielli di più rozzo disegno che non son le opere di Maso, e son forse di scuola diversa dalla fiorentina. Io non preverrò il giudizio di chi dee illustrare tai monumenti; nè del pubblico che su le incisioni fattene assai fedelmente dovrà darne sentenza definitiva. Ma, se io non erro, i veri conoscitori andranno a rilento a sentenziare. Non sarà loro difficile discernere un Bolognese da un Fiorentino nella pittura moderna, dopo che ogni scuola ha formato già il suo carattere e nel colorito e nel disegno: ma in prove di nielli (1) è ugualmente facile discernere scuola da scuola? Sebbene sappiasi certo, che una prova v. g. uscì di Bologna; per esser più rozza di quella del Finiguerra, sarà più antica? Maso e i Fiorentini dopo Masaccio avean già ingentilito lo stile circa il 1440: possiam dir noi lo stesso delle altre scuole? Oltre a ciò è egli certo che gli argentieri, dalle cui mani uscirono quelle prove, cercassero i migliori disegnatari (2); e non copiassero, per figura, i Bolognesi una Pietà di Jacopo Avanzi, i Veneti una Madonna di Jacobello del Fiore? Adunque il più secco, il più rozzo, il più brutto non si adduca facilmente contro il Finiguerra per prova di antichità più remota; altrimenti noi cadremmo nel sofisma piacevole dello Scalza, che affermò es-

(1) Il filo che in questo genere ci dà il sig. ab. Zani, è questo: *Le incisioni della scuola veneziana, generalmente parlando, sono di un taglio fino, dolce e pastoso; le figure ne sono grandiose e di poco numero, e sempre nell'estremità bellissime. Quelle della fiorentina hanno il taglio più largo, meno dolce, meno pastoso e qualche volta crudetto; le figure sono piccole, molte di numero, e le loro estremità meno belle. Materiali. p. 57.*

(2) Il Cellini nella Prefaz. al Tratt. della orificeria pretende che Maso istesso si valesse de' disegni del Pollaiuolo, opinione confutata vittoriosamente dal sig. ab. Zani (*Materiali* p. 40).

sere i Baronci i più antichi uomini di Firenze e del mondo, perch' erano i più malfatti (1). Resti dunque Maso nel suo possesso finchè altri non produce prove più antiche delle sue carte e de' suoi zolfi.

Dove e
quando si
passasse
dalle prove
degli efefi-
ci alle vere
stampe.

Nel secondo stato della incisione non farò menzione de' maestri della Germania, circa i quali non ho dati che bastino; scriverò solo della Italia. Paragonerò fra loro il Vasari e il Lomazzo, l' un de' quali lo crede cominciato nella Italia inferiore, l' altro nella superiore. Il Vasari nella vita di Marcantonio dice che il Finiguerra *fu seguitato da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia di Andrea Mantegna a Roma fu cagione ch' egli diede principio a intagliare molte sue opere.* Or nella vita di Sandro nota precisamente il tempo in cui questi si applicò alla incisione. Ciò fu, quando compiuto il lavoro della Sistina tornato subitamente a Firenze comentò una parte di Dante, e figurò l' inferno e lo mise in istampa, dietro il quale consumò molto tempo; per il che non lavorando fu cagione d' infiniti disordini alla vita sua. Ecco dunque il Botticelli intagliatore dal 1474 in circa, in età di forse 37 anni; e il Baldini che tutto fece co' disegni di Sandro, incisore anch'egli. Al tempo di costoro, e con più fama d' ingegno si esercitò nella incisione anche Antonio Pollaiuolo. Po-chissime stampe di lui ci restano, e fra esse la celebre battaglia de' nudi, ultimo e vicinissimo grado al fiero stile di Michelangiolo. L' epoca di questi lavori dee collocarsi intorno al 1480, perciocchè per essi venuto in grido, circa il 1483 fu chiamato a Roma a fare il sepolcro a Sisto IV, morto in quell' anno.

Antonio
Pollaiuolo

Il Mantegna
gua.

Il Mantegna poi, che in Roma dipinse la cappella d' Innocenzo VIII circa il 1490 (2), stando al Vasari, da questo

(1) Boccaccio, Decamerone. Giorn. VI nov. 6.

(2) Taia descrizione del palazzo Vaticano pag. 404.

anno o dal precedente dovrà chiamarsi incisore, cioè dal sessantesimo anno in circa della sua vita. Egli dipoi ne visse altri sedici. E in questo tempo si dee creder da lui intagliato quel numero prodigioso di rami, che si fa salire intorno alla cinquantina (1) (e verso li trenta paiono incontrastabili), così grandi, così pieni di figure, così studiati alla mantegnesca in ogni parte? E tale professione, che per l'affaticamento della vista e del petto è grave anche a' giovani, egli nuovo in essa, egli vecchio, egli fra le occupazioni ultime di Mantova che descriviamo a suo luogo, potè eser-

(1) Quaranta ne trovò citati, e ho notizia di qualche altro inedito. Il Sig. Ab. Zani (p. 142) assicura, che *le stampe vere e reali che oggi giorno si conoscono incise dalle proprie mani del Mantegna non arrivano ad una ventina, e sono quasi tutte con poche figure*. Quest'asserzione non solo è giunta nuova a me, ma a quanti periti ho consultati a voce e per lettere. Nè so come possa ammettersi dopo che lo Scardeone, cittadino e contemporaneo del Mantegna, e raccoglitore de' suoi rami, citato dal sig. Ab. Zani, attesta che il Mantegna incise *Romanos triumphos, et festa Bacchi, et marinos Deos: item depositionem Christi de cruce et collocationem in sepulcro*, stampe di più figure, e che van verso la dozzina: dopo la qual'enumerazione aggiunge l'istorico *et alia permulta*, cioè *ed altre cose moltissime*. A confutazione di sì autorevole testimonio, il Sig. Ab. Zani non altra ragione adduce, fuor le parole del medesimo Scardeone che così continua: *Eae modo tabellae in maxima sunt estimatione et a paucis habentur; novem tamen ex his apud nos sunt, omnes diversae*. — Cotesto scrittore dunque malgrado la sua espressione *et alia permulta*, confessa ch'egli non possedeva che soli nove rami del suo concittadino —. Sì, risponderci; egli confessa qui la sua povertà, ma contesta insieme la ricchezza che ne hanno altri gabinetti: e qual ragione abbiamo di creder la prima, e di discredere la seconda? Quanto a me io credo all'istorico: e se altri dubita di esagerazione forse per qualche diversità di stile che corre fra carte e carte, non concluderò da essa, ch'elle sian di mani diverse; ma che sian d'una stessa mano che in un modo incise ne' primi suoi lavori, e alquanto meglio negli ultimi. Quale artefice si miscad un'arte nuova, e non procurò di coltivarla e di sempre renderla più perfetta? Basta che il gusto non sia affatto differente.

Incisione
in Lom-
bardia.

citarla, e in sedici anni o in diciassette fare sì grandi cose? O il Vasari non fece bene i suoi computi, o volle che a lui si credesse troppo. Molto diversamente ci fa pensare il Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* alla p. 682 al nome del Mantegna aggiugne questo breve elogio: *pittore prudente e primo intagliatore delle stampe in Italia*; ove non lo nominando *inventore* ma *primo intagliatore*, par che da lui ripeta i principii di questo secondo stato della incisione, in Italia però; giacchè credeva quest'arte già nata in Germania. Tale autorità non è punto da disprezzare. Io dovrò talora nel decorso della storia impugnare il Lomazzo; ma dovrò anche nell'epoche da lui segnate tenergli dietro assai spesso. Egli era nato circa a 25 anni dopo il Vasari; era però di lui più dotto, e scriveva con miglior critica, e nelle cose di Lombardia, poco note a Giorgio, mirava a correggerlo ed a supplirlo. Adunque non mi maraviglio che il Meerman (pag. 259) creda Andrea già calcografo prima del Baldini e del Botticelli: solo vorrei ch'egli avesse meglio osservato l'ordine de'tempi, non differendogli tal lode fino al pontificato d'Innocenzo VIII. Nel resto non è facile a segnare precisamente il tempo in cui il Mantegna cominciò a trattar bulino. Che cominciasse in Padova a me par certo: perciocchè il possesso che ne mostra in ogni stampa non è di novizio; nè è credibile che noviziato di tale arte facesse in vecchiaia. Sospetto che ne avesse i rudimenti da Niccolò orefice insigne, giacchè il suo ritratto insieme col ritratto dello Squarcione effigiò in Padova nella storia di S. Cristoforo agli Eremitani; e forse fu l'uno e l'altro un ossequio verso i maestri. È vero, che di tal tempo e degli altri anni suoi giovanili non resta alcuna incisione da potergli ascrivere con evidenza; non avendo alle sue opere apposta mai nota di tempo. Non però con evidenza si può escludere dagli anni suoi giovanili ogni sua stampa, quantunque tutte belle e di uno stile quasi conforme: perciocchè anche in pittura non corre gran differenza fra la storia di

S. Cristoforo, dipinta nel suo miglior fiore, e la tavola a S. Andrea di Mantova che si considera come sua estrema fatica. Un saggio del suo bulino con data credono alcuni di trovare in un libro di Pietro d'Abano intitolato: *Tractatus de venenis*, edito in Mantova nel 1472, *in cujus pagina prima littera initialis aeri incisa exhibetur, quae integram columnae latitudinem occupat. Patet hinc artem calcograficam jam anno 1472. extitisse*. Così il ch. sig. Panzer (1), il quale non so se vedesse l'opera ch'è in foglio e di sette pagine (2). Una edizione in quarto ne fu anche fatta in Mantova nel 1473; e quivi se ne conserva copia nella pubblica libreria, ma è senza rame.

Parmi però fuor di dubbio, che circa questo tempo non solo in Mantova, ov'era il Mantegna, s'incidesse in metallo, ma in Bologna ancora. Esiste presso gli ecc. Corsini a Roma e presso gli ecc. Foscari in Venezia (3) la ^{Incisione in Bologna} Geografia di Tolomeo stampata in Bologna da Domenico de Lapis con data (par da emendarsi) del 1462. Contiene 26 tavole geografiche incise assai rozamente, ma pur sì ammirate dal tipografo che nella prefazione esalta questo nuovo ritrovamento, e lo paragona alla invenzione dell'arte tipografica non molto innanzi fatta in Germania. Ecco le sue parole riferite e non contraddette dal sig. Meerman a pag. 251. *Accedit mirifica imprimendi tales tabulas ratio, cujus inventoris laus nihil illorum laude inferior, qui primi litterarum imprimendarum artem pepererunt, in admirationem sui studiosissimum quem-*

(1) Panzer *Ann. Typogr.* Tom. II. pag. 4.

(2) È citato come primo fonte il catalogo della libreria Heidigeriana: dopo nuove diligenze per venirne in chiaro nulla si è trovato di positivo. Il ch. sig. Volta congettura che questa edizione *de venenis* non fosse un libro da sè, ma una parte del *Conciliatore* di Pietro d'Abano, stampato in foglio in Mantova nel 1472.

(3) Questo splendido esemplare dalla biblioteca Foscari è passato nella scelta raccolta di stampe antiche e di libri figurati dell'ab. Mauro Boni.

que facillime convertere potest. Lo stesso scrittore però ed altri eruditi vogliono che la data si emendi, indotti specialmente dal catalogo de' correttori dell'opera, fra' quali si legge Filippo Beroaldo che nel 1462 contava sol nove anni. Quindi il Meerman crede aversi a leggere 1482, l'Audifredi ed altri 1491; opinioni non facili a persuadermi. Perciocchè essendo uscito in Roma il Tolomeo con 27 carte elegantissime nel 1478, quale impudenza, anzi qual follia dovremmo supporre nel tipografo bolognese se magnificasse la sua edizione con tanta enfasi dopo un'altra incomparabilmente migliore? Son dunque astretto a collocarla prima di questo anno. In oltre avvertirò il lettore, che una incisione di 26 tavole geografiche con tanti segni e linee e distanze dovet' esser lavoro penoso e difficile, specialmente in que' principii dell'arte, e perciò di non così pochi anni; sapendo noi che tre o quattro se ne impiegarono in Roma ad incider le tavole del Tolomeo da intagliatori molto più esperti. Ci convien dunque ritirar l'epoca della incisione bolognese alcuni anni prima della impressione del libro, che forse appartiene al 1472 (1). Io in cosa sì controversa non mi farò giudice. Aspetterò che sia a luce una erudita dissertazione che su questa rarissima opera sta scrivendo il ch. sig. Bartolommeo Gamba, e son certo ch'essa appagherà il pubblico (2). Adun-

(1) V. de Bure *Bibliographie instructive, Histoire* Tomo I p. 32 Secondo questa opinione che io non esamino, dee dirsi che nella sottoscrizione Anno MCCCCLXII manchi una decima o sia un X, o messo per inavvertenza o avvedutamente, di che altri esempi si trovano nelle date de' libri del secolo XV. Nel 1472 il Beroaldo era già dotto e nel 73 aprì scuola.

(2) Uscì quest'opuscolo, il cui titolo è nel nostro secondo indice, e fu assai bene ricevuto da' dotti, perchè pieno di sagacità e di erudizione bibliografica: l'Autore approva la congettura che debba leggersi 1472. Noi gli auguriamo ozio da produrre altre sue dotte fatiche simili alle finora edite, per le quali ad esempio de' Manuzi è in riputazione non meno di elegante tipografo, che di erudito scrittore.

que non altro stabilirò circa Bologna, senonchè quivi prima che non si era creduto si fece il passaggio dalla orificeria alla calcografia: perciocchè osserva anche il sig. Heineken, scrivendo di quel Tolomeo, esser evidente dai tratti, dic'egli de' zigzag, che metton ordinariamente gli orefici su le argenterie, che quest'opera fu fatta da uno di tale arte. I primi lavori che in Firenze se ne possono additare con sicurezza, son le tre stampe eleganti del Monte Santo di Dio edito nel 1477, e le due in due canti di Dante del 1481; una delle quali, quasi una terza stampa, si replicò nello stesso libro; e queste sembrano tutte tirate a rullo, non essendo ancor nota l'arte d'inserire i rami ai caratteri. Sono anche da ricordare, comunque fatte, le 31 carte geografiche apposte al libro del Berlinghieri, che fu stampato circa il medesimo tempo senza nota di anno. Sono in esse ancora alcune teste coi nomi *Aquilo Africus etc.* ma tutte giovanili e di comportabile disegno; ove in Bologna le stesse teste sono in età diverse, con barbe e berretti, e di maniera più rozza. Le tre opere surriferite uscirono dalla tipografia di Niccolò Todesco, o Niccolò di Lorenzo de Lamagna, che fu il primo che imprimesse libri a Firenze con rami.

Incisione
in Firenze.

Resta l'ultimo grado e già perfetto della stampa in rame, che noi deggiamo, pare a me, alla Germania tanto chiaramente, quanto le deggiamo l'artificio della stampa dei libri. Il torchio ch'ello trovò per la tipografia, servì di strada al torchio da rami. Il meccanismo dovea esser diverso, trattandosi quivi di trarre la stampa da lettere di getto che risaltano in fuori; qui da lastre incavate in dentro col bulino. Fu anche allora che si mise in opera un inchiostro non così pallido o fuliginoso quale si era usato per le stampe in legno; ma come lo chiama il sig. Meerman (p. 12) *singulare ac tenuius*. Di questa ultima perfezione dell'arte lo stesso letterato prese l'epoca dal 1470 in circa: e forse intese di ordirla dalle prime stampe in rame fatte in Germania. Io deggio prescindere,

Stato ultimo della
incisione
in rame
ove cominciase.

Corrado
Swey-
neym.

non avendo vedute mai le due citate dall' Heineken , e le altre assai antiche con data; nè ciò interessa la storia delle cose italiane. Ben questa insegna che tal perfezione ci fu recata di Germania da quel medesimo Corrado Sweyneym che preparò la bellissima edizione di Tolomeo in Roma. Si sa dalla prefazione che vi fece un anonimo, che Corrado faticò per tre anni intorno a questo lavoro, e lasciollo imperfetto; onde fu continuato da Arnolfo Buckinck, e da lui edito nel 1478, come già dissi. Le tavole sono impresse con una eleganza che fa maravigliare, nè altrimenti che a torchio, siccome dopo il Raidelio osserva il sig. Meerman (pag. 258), e quanti bibliografi le han descritte. Si è sospettato che Corrado ponesse mano al lavoro circa il 1472: cosa certa è per testimonianza del Calderino correttore dell' opera e delle tavole, che queste già s'imprimevano nel 1475 (1). Che la incisione fosse di man di Corrado, lo presumono alcuni; ancorchè l'autore della prefazione dica solamente ch'egli *animum ad hanc doctrinam capessendam applicuit* (cioè alla geografia) *subinde mathematicis adhibitis viris quemadmodum tabulis aeneis inprimerentur edocuit* (2), *triennioque in hac cura consumpto diem obiit*. E pare assai verisimile, che siccome alla emendazione del testo adoperò gl'Italiani, così all'intaglio fosse almeno aiutato da qualche Italiano. Non lascerò di riflettere che il Botticelli potè essersi a Roma invogliato di quest'arte nuova: giacchè appena ne fu tornato circa il 1474, si mise a intagliar rami per libri con quel trasporto che il Vasari descrive; e fu veramente

(1) Maffei *Verona illustrata* P. II. col 118.

(2) Cioè in Roma, ove pure insegnò l'arte di stampar libri come leggesi nella stessa prefazione. Questa si aggira sempre su le cose romane, e saria inutile cercarvi la storia generale della tipografia e della calcografia d'Italia. Adunque lo Sweyneym abbia insegnata in Roma l'ottima maniera d'imprimere rami a torchio: altri potè avere insegnata a Bologna l'arte di stampargli più rozamente e in metallo più dolce.

primo a incidervi figure intere ed istorie. Che poi non siano le sue stampe tanto perfette, forse ne fu cagione il non sapersi l'artifizio di stampare in una pagina istessa e i rami e i caratteri; e il non essere ancor noto quel torchio e quel miglior metodo fuor dell'officina degli stampatori tedeschi. Comunque siasi, pare almen certo, che lungamente i nostri incisori continuassero in quella imperfezione dell'arte, che ho già riferita. A'tempi di Marcantonio che cominciò a prodursi dopo il 1500, era l'arte adulta e divulgata in Italia; ond'egli potè competere con Alberto Duro e con Luca d'Olanda, uguagliandoli nel meccanismo dell'arte, e avanzandoli nel disegno. Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione; e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura. La nuova arte diffuse per ogni scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo secolo. I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente; e a comporre, se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiam ne' Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' miglior Italiani mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza, e a comporre con lodevole ordine; siccome vedremo nel progresso della storia pittorica, di cui, dopo non inutile interruzione, di bel nuovo prendiamo il filo.

EPOCA SECONDA

*Il Vinci, il Buonarroti ed altri artefici eccellenti
formano la più florida epoca a questa scuola.*

Carattere
della
Scuola

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizi; e chitasse la storia di un popolo dee sinceramente commendar quelle, e confessar questi. Così è delle scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta, che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole, che non vi sia da lodar molto. La Fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; nè molto ne ha nel panneggiamento, cosicchè altri ebbe a dire parergli in Firenze, che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo: non ha gran bellezza, perchè lungo tempo sprovvéduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del Granduca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell' Apollo, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi: quindi è, che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero; e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell'aggruppare; e piuttosto se ne torrebbe qualche figura superflua, che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella città, e che influì sempre alla erudizione degli artefici.

Il pregio singolarissimo, e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto aiutata la stessa

indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra. È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio, che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco: tanta esige destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene; cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici (1) e ricca di pitture, non ha tanto di stampe, che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi porterà il lettore di fare una verissima riflessione; ed è che la scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di principii. Alcune altre nacquero da un'attenta considerazione degli effetti della natura; imitando meccanicamente ciò che vedevasi

(1) Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benchè scrivessero di altre scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino* e della *Serie de' più illustri pittori* ec., ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora nuovamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell'erudit. sig. ab. Lastrì. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell'opera del P. Richa *su le chiese di Firenze*, e nella *Guida* della città scritta dal sig. Cambiagi. Ultimamente si son presi in considerazione anche i suoi *contorni* dal sig. A. b. Domenico Moreni, promosso poi a canonico di S. Lorenzo; egli ha trattato questo tema con diligenza, ed ha prodotte anche dall'archivio diplomatico belle notizie patrie che sfuggirono agli altri. Han pur la lor Guida Pisa dal cav. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. da Morrona, come già scrissi, Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. ab. Giachi, Pescia e Valdinevole dal sig. ab. Ansaldo. A Lucca, dopo il Marchiò, ne preparò una il nob. sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti; ella per la sua morte è rimasa inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori e architetti della sua patria. Intanto il *Diario* di mons. Mansi dà buoni lumi.

nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Vinci ed il Bonarruoti, come filosofi ch'essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni, che i posterì loro ed anco gli estranei han seguiti a gran pro della professione. Esiste del primo il *Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai (1), e solo abbiamo qualche idea delle sue massime dal Vasari e da altri. Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandaio ed altri che nominerò nel decorso di questa bella epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstita agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un'altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto)
 da Vinci. fu figliuol naturale di un Pietro, notaio della signoria di Firenze, e nacque nel 1452 (2). Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; nè solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse pareva nato ed erudito solo per quella. A tanto vigor di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto, che più belle ne faceva parer le virtù dell'ani-

(1) Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. V. il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo pag. 152 della edizione fiorentina 1772.

(2) V. il bell'elogio che ne scrisse il sig. dott. Durazzini fra quei degli illustri Toscani t. III n. xxv, con cui si emenda il Vasari e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Lionardo prima di questo anno.

mo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e ai principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressochè amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, potè viver sempre signorilmente.

Dal Verrocchio apprese la pittura, nella quale, come dicemmo, giovanetto avanzò il maestro. Di quella prima educazione per tutto il corso della vita ritenne orme. Anch'egli come il Verrocchio disegnò più volentieri che non dipinse; coltivò indefessamente la geometria; amò nel disegno e nella scelta de' volti non tanto il pieno quanto il gentile e il vivace; pose gran cura nel ritrarre cavalli e nel rappresentar mischie di soldati; attese più a migliorar le arti, che a moltiplicarne gli esempi. Il maestro fu statuario insigne, di che fa fede il S. Tommaso di Orsanmichele a Firenze, e il Cavallo a S. Gio. e Paolo in Venezia. Il Vinci non pur modellò egregiamente le tre statue, gettate in bronzo dal Rustici per S. Gio. di Firenze, e il gran Cavallo di Milano; ma aiutato da quest'arte diede alla pittura quella perfezione di rilievo e di rotondità, ch'ella tuttavia desiderava. Le aggiunse anche simmetria, venustà, anima. Per questi ed altri suoi meriti è nella moderna pittura contato primo (1); quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Tenne due maniere: l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno; la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gaio ne' suoi dipinti, il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, dei fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse

Stile di
Leonardo.

(1) V. il sig. Piacenza nel suo Baldinucci Vol. II pag. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga *Giunta*, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità (1) spesso le sue pitture lascia imperfette; di che più distintamente dovrò scrivere nella scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua scuola natia basti per ora una parte delle sue lodi.

Età e opere
diverse di
Lionardo.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età; la prima delle quali è il tempo ch'egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria, e le poche che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio paion dedotte. Tal'è la Maddalena di Pitti a Firenze, e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne o S. Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorchè per la gran moltitudine de' Leonardeschi spesso paia da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere, e di molta certezza è il Bambino che giace in un letticciuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell' eccellentissimo gonfaloniere.

Dopo la prima età fu Lionardo condotto in Milano a Lodovico Sforza, *il quale molto si diletta del suono della lira, perchè sonasse; e Lionardo portò quello strumento ch'egli avea di sua mano fabbricato, d'argento gran parte, cosa bizzarra e nuova*. Vinti tutt'i sonatori quivi concorsi, e colla poesia estemporanea e con dotti ragionamenti volta in ammirazione del suo talento la città tutta, vi fu fermato

(1) *Leonardo pareva che d'ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte; talchè egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli.*
Lomazzo *Idea del Tempio della Pittura* pag. 114,

dal principe, e vi stette fino al 1499, occupato in varii e difficili studi, e in lavori di meccanica e d'idrostatica in servizio di quello stato. Poco allora dipinse oltre il gran Cenacolo delle Grazie; ma dirigendoun'accademia di belle arti mise una coltura in Milano e vi fece allievi sì degni, che questa età è la più gloriosa di quante ne visse, come vedremo.

Caduta la fortuna di Lodovico Sforza tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X già suo fautore: nè gran tempo vi dimorò. A tal'epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di M. Lisa, lavoro di quattro anni e non dato mai per finito; il cartone di S. Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire; l'altro cartone della battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo(1) per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perchè tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di S. Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo; in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, potè dipinger meglio che mai. Tal'è quella che fu in Mantova lungo tempo; e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata; finchè dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla imp. corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una donna di aspetto dignitoso in-

(1) Smarriti ambedue dopo di aver servito agli studi de' migliori pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci, ch'è inserita nel T. II delle *pittoriche*.

sieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo ch'è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel Quadro dei Sigg. Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi MSS., fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano, e ancor quivi tenuta occulta. Congetturò quell'uomo intelligente assai di pittura, che la tavola fosse fatta in Roma e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacchè vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que'di applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in S. Onofrio, pittura raffaellesca; e perchè quella di Mantova similmente era tale, Lionardo, al dir del sig. Pagave, provide che non si credesse da' posteri di Raffaello, apponendovi la cifra del suo nome. La cosa non è punto improbabile. Gli scrittori e i pittori sono dalla loro indole guidati quasi per mano alla scelta dello stile; e chi paragona i ritratti che ci rimangono dell'animo nobile, affettuoso, sagace, vago sempre di viepiù crescere nella imitazione del bello che fu in questi due luminari dell'arte, non istenterà a credere che l'uno e l'altro dalla natura, vagheggiata da loro e scelta con genio simile, ritraesse opere che paressero di un pennello stesso (1). Tal è in Firenze il suo ritratto fra' pittori nella R. Galleria in una età che non disconviene a questi anni; testa che per la forza con cui è espressa, trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello; e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del Sig. march. Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni principi; in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di G. Cristo, e il creduto ritratto della Reina Giovanna or-

(1) Amoretti *Memorie Storiche* di Lionardo da Vinci pag. 105.

nato di vaga architettura; e in quello de' Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una N. Signora che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo; pittura graziosissima e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardua congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un artefice che presto fu grande, tentò sempre nuove vie, che spesso si disvogliò de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso artefice fu pervenuto agli anni 63, par che rinunziasse per sempre all'arte. Francesco I. che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo, e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscì a togli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovane Bonarruoti un emulo che già competea con lui; anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perchè dava opere, ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole (1). È noto che fu ira fra loro due; e Lionardo provvedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia ove, senz'aver mai dipinto, morì nel 1519.

Il suo stile, benchè degnissimo d'imitazione, non ebbe in Firenze quel seguito che in Milano vedremo: nè è maraviglia. Niuna pittura in pubblico vi lasciò il Vinci, niuno allievo vi fece, e in grado di creato, come allora dicevasi, par che tenesse anco in Firenze quel Salai che noi considereremo fra' Milanesi. Si veggono in città pitture d'incogniti in man di privati, che sembrano venire

Imitatori
del Vinci.

(1) Per questa lentezza si disvogliò di lui anche Leon X, nè gli accordò quel favore che soleva prestare a ogni valentuomo.

dal Vinci; anzi come sue le decantano talora i rivenditori, aggiugnendo seriamente ch' elle costano di molti zecchini. Potrian essere del Salai o di altr'imitatori del Vinci, i quali profittassero de'suoi cartoni, de'suoi schizzi, delle sue poche pitture. Secondo la storia gli appartiene più che
 Lorenzo di altro Fiorentino un Lorenzo di Credi, il cui vero casato
 Credi. fu Sciarpelloni. Erudito nello studio del Verrocchio, siccome il Vinci, tenne massime assai conformi alle sue; paziente e ricercato sul far medesimo, ma più lontano dalla morbidezza de' moderni. Copiò un quadro di Lionardo, che fu mandato in Ispagna, e lo fece sì esattamente che non si discerneva la copia dall'originale. Son per le case molti tondi di S. Famiglie da lui dipinti con certa bizzarria e grazia, che rammenta Lionardo. Io stesso ne acquistai uno, ov'è espressa N. Signora sedente, con Gesù in braccio, e con a lato il picciol Batista a cui ella si volge in atto di chi riprende, onde il Fanciullo par temere e scostarsi; cosa leggiadra, ancorchè men propria di tal soggetto. Certi quadri del Credi che il Bottari non trovò in pubblico vi son ora; come quello a S. Maria Maddalena coi SS. Niccolò e Giuliano, che il Vasari adduce in esempio di pittoresca pulizia. Si vede anco il suo Presepio a S. Chiara, di cui Lorenzo non fece cosa più bella ne' volti, più viva nell'espressioni, più finita nel paese, più ben colorita in ogni parte. In queste ed in altre opere d'invenzione comparisce qualche imitazione del Vinci e di Pietro Perugino altro amico del Credi: vi ha però certa originalità, che con molta lode imitò e avanzò in meglio
 Gio. Antonio Sogliani. il suo allievo Gio. Antonio Sogliani.

Costui visse con Lorenzo 24 anni; e sul medesimo esempio si contentò di oprar men de' contemporanei per oprar meglio. Volle conformarsi in alcune cose anche al Porta; ma la sua indole istessa più che al grande di questo artefice lo portava al semplice e al gentile del suo istruttore. Pochi della scuola gli si possono paragonare nella naturalezza del nudo non meno che del vestito, e nelle idee

de' volti *oneste, facili, dolci, graziose*, come le describe il Vasari. Suo singolar dono parve il saper dipingere nel volto de'Santi l'immagine della virtù, ne' perversi quella del vizio; cosa tanto propria di Lionardo. Così fece nei primi fratelli Abele e Caino rappresentati al duomo di Pisa; nella quale istoria aggiunse un paese che da sè solo può nobilitare un pittore. Con la stessa felicità e nella figura e nella campagna esprime il S. Arcadio in croce, che trasferito d'altra chiesa vedesi oggidì a S. Lorenzo di Firenze. Competè in Pisa con Perino del Vaga, col Mecherino, con Andrea del Sarto, notato ivi di lentezza, ma gradito per quell'aurea semplicità ed eleganza, che mantenne sempre. Alcuni han commendata qualche sua pittura quasi raffaellesca; cosa che vedremo intervenuta al Luini e ad altri discesi da Lionardo. Ebbe scolari che poi seguiron altri maestri: suo del tutto sembra che fosse uno Zanobi di Poggino, che fece molte opere per città oggidì ignote.

Zanobi di
Poggino,

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di S. Stefano, ov'è un S. Gio. nel deserto, con la epigrafe *Jul. Flor.* che si è letta *Julius Florentinus*, autore ignoto; ma par da leggere *Julianus Florentinus*, e da ascriversi al Bugiardini. Abbiám dal Vasari, ch'ei fu a Bologna e che dipinse a S. Francesco una N. Donna fra due SS., che vi è ancora; nè ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Osservato il gusto di tal tavola, sembra che ancora il S. Giovanni sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch'è nella canonica di S. Salvatore; e qualche altro quadro in privata casa, ov'è la medesima sottoscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debil pittore, ancorchè diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartenere egli a tutt'altri che al Vinci; poichè ci è descritto condiscipolo del Bonarruoti, aiuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi

Giuliano
Bugiardi-
ni.

tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere nè lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; largo stimator delle sue Madonne, e profuso nelle sue lodi; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso Giorgio a divertire il lettore col caratter dell'uomo, non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di S. Caterina fatto da Giuliano per S. Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata *opera degna d'ammirazione* non solo per que' soldati che, non sapendo il buon uomo finire il quadro, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura; ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero è, che costui non ebbe molta invenzione; nè si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pur lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però, riguardando da sè ogni figura, fu felice a bastanza; e specialmente, come pare, in Bologna, e in quel S. Gio. Batista riputatissimo. In Firenze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benchè il tema non lo richiegga. Una di queste additasi presso i nobb. Orlandini.

Michelangiolo Bonarruoti.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli (1), nacque 23 anni dopo Lionardo. A par di lui sortì bello spirito, e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be'motti van del pari con quei de' greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto.

(1) Il Vasari che ne pubblicò la vita nel 1550, e l'ampliò in altra edizione; e Ascanio Condivi da Ripatransone, che la stampò nel 1553 dieci anni prima che il Buonarrotti morisse.

Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però d'un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedè eminentemente; e di ognuna lasciò esempi da eternar varii artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sè distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandaio, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto; e forse temendo la rara indole del Bonarruoti lo rivolse alla scultura. Perciocchè volendo Lorenzo il Magnifico promuovere in patria la statuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di S. Marco raunati molti marmi antichi, e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandaio qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N'ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte pareva men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto; facendolo sedere a mensa co' propri figli, e col Poliziano e con gli altri dotti ch'erano i grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia, onde a par del Vinci tessè sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (1). Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza,

(1) Egli era parzialissimo di quel poeta, le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte; e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del divino poeta; e fra' sottoscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori *Illustraz. alla Vita* del Condivi p. 112.

ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria (1).

Carattere
del suo stile.

Da tale studio nacque in lui quello stile, per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelangiolo cercò il più spinoso del disegno, e nell' eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo, ch'egli introduce nelle sue opere, è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano (2): così è nerboruto, muscoloso, robusto: i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di ferezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere; onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore; e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo (3). Nè in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò

(1) Un trattato meditava di scrivere *su tutte le maniere dei moti umani, e apparenze delle ossa con una ingegnosa teoria per lungo uso da lui ritrovata*, come attesta il *Condivi* p. 117.

(2) *Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet.* *Inst. or.* l. XII c. 10.

(3) Niuno però di questi grand'uomini schernì mai Michelangiolo, fino a rassomigliare il Cristo della Minerva ad un manigoldo; come l'Autore *dell'arte di vedere*. Mengs, ch'egli non tanto segue quanto adula, si saria vergognato di usar questa e altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell'adulato, ma aggiugnervi esagerazioni. Giovenale con quella sua arte di veder i vizi degli uomini così descrive un di costoro nella *Satira* III v. 100.

. *rides? majore cachinno*

*Concutitur; flet si lacrymam conspexit amici,
Nec dolet: igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris: aestuo, sudat.*

il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocchè quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via, che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte: e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità (1). Era suo detto, doversi aver le seste negli occhi; principio che pare attinto da Diodoro Siculo, ove asserì che gli Egizi avean la misura nelle mani, i Greci negli occhi (2). Nè tale elogio disconviene al nostro artefice; il quale comunque movesse o penna o matita o carbone, ancorchè per giuoco, parve, per così dire, infallibile in ogni parte del disegno.

Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere (3): ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a S. Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà e S. Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a S. Lorenzo e a' palazzi del principe, scuole dell'arte risorta. Non le aggrandirò come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo Vecchio dice che *tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch' elle si fossero*; nè seguirò il Bottari, per cui giudizio il Bonarruoti *ha superato d' assai, i Greci, le cui statue, quando sono maggiori del naturale, non sono*

Sue Scul-
ture.

(1) Confessa il Bottari, *vi è un poco dell'ammanierato, ma coperto con tal' arte che non vi si vede*; arte che pochissimi de' suoi imitatori hanno intesa.

(2) V. Winckelmann nelle *Gemme* del Barone Stochs, ove riferisce e commenta il testo di quell'Istorico, pag. 316.

(3) Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora

Michel più che mortale Angiol divino. Canto XXIII. 2.

riuscite così eccellenti. Ho udito più volte da' periti, che a' greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non che a loro si preferisca: e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori (1).

Suoi diseg-
gui.

Nè molte cose inquesto genere si posson rammentare di Michelangiolo che poco dipinse; quasi vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiám raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette nella lettera già citata suppone, che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera; ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra' Fiorentini armati e i nemici loro; ma fingendo l'attacco in ora che una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quinci argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque, e correvano ad armarsi e a difendersi; e così potè produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini al c. 13 della sua vita dice che Michelangiolo *quando fece la cappella di Papa Giulio non arrivò a questo grado alla metà;* e il Vasari aggiugne, *che tutti coloro che in tal cartone studiarono e tal cosa disegnarono, diventarono persone in tale arte eccellenti;* nel qual proposito enumera i mi-

(1) Nulla prova maggiormente la gran distanza che corre fra gli antichi e il Bonarruoti, che la statua del Fiume nel Museo Clementino; ove Michelangiolo supplì la testa, il destro braccio coll'urna ed altre piccole parti; ma d'uno stile, che a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice, sembra caricato e forzato: come riflette l'illustratore di quel museo nel Tomo I pag. 72. Simile giudizio ne udii già dal celebre Cav. Cavaceppi.

gliori Fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori, e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benchè molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari e in favor di essa. Io non sento come certuni che gli esempi tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio, perchè è tutt'altro. Mi parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte non si fosse giovato di tali esempi. Tengo dunque per fermo, che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari, che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi stette (1).

Il cartone di cui si è finora parlato, perì; e n'ebbe mala voce Baccio Bandinelli, incolpato di averlo fatto in pezzi o perchè altri non ne potesse cavar profitto, o perchè favoreggiando il Vinci e odiando il Bonarruoti volesse torre dagli occhi un confronto che stabiliva la riputazione di questo sopra di quello. Il fatto non è provato a bastanza nè molto dee interessarci il supposto reo, disegnatore e scultor grande, ma pittore di pochissime cose, che quasi tutte si riducono a un Noè ubriaco e ad un Limbo de'SS. Padri; Baccio rinunziò assai presto all'arte di colorire; e par che Michelangiolo avesse fatto il medesimo, percioc-

Baccio
Bandinelli.

(1) Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.* T. I. p. 2). In quest'anno Michelangiolo fu chiamato a Roma, e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compì in tre mesi nel 1506. Paragonisi il breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.* T. III. p. 320) col racconto del Vasari (T. VI *ediz. fior.* p. 191). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro *non volle mai che alcun lo vedesse* (p. 182), e poi *che fu finito, fu portato alla sala del papa*, e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell'opera potè aprirgli la via al nuovo stile che sta quasi in mezzo, come un dotto Inglese diceva, fra il michelangiotesco e il peruginesco.

chè fu chiamato a Roma da Giulio II come scultore, e quando il papa circa il 1508 volle che istoriasse la volta della cappella, egli se ne scusò, e cercò di trasferir la commissione in Raffaello.

Pitture
del Bonar-
ruoti.

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni dei miglior frescantì (1) perchè lo aiutassero, o più veramente perchè lo ammaestrassero: e appreso quanto voleva scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà, e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del papa, fu minacciato perchè si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compì in venti mesi. Solo dissi; perciocchè fu di un gusto sì delicato, che niuno potea soddisfarlo: e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano; così in pittura *non che far le mestiche e gli altri preparamenti e ordigni necessarii, macinava i colori da sè medesimo, non si fidando di fattori nè di garzoni* (2). Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perchè di altra scuola, dice ch'egli la giudica *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo* (3). Quivi veramente l'autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi; un certo avvolgimento dei panni non usato e strano, l'attitudine istessa dello stare e del muoversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari

(1) Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandaio; pittori deboli: vi furon pure il Bugiardini, il Granacci, e Aristotile di S. Gallo, dei quali scriviamo più a lungo.

(2) Il Varchi nella *Orazione funebre*. a pag. 15.

(3) *Idea del Tempio della pittura* pag. 47. della edizione di Bologna.

è Isaia che *tutto fisso ne' suoi pensieri, tenendo una mano dentro il libro per segno del dove leggeva, ha posato l'altro braccio col gomito sopra il libro; e appoggiato la gota alla mano chiamato da uno di que' putti ch'egli ha dietro, volge solamente la testa senza scondarsi niente del resto....figura che tutta bene studiata può insegnare largamente tutt' i precetti del buon pittore.* Nè meno arte han le istorie della Creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzaria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta, vede Michelangiolo *che sopra gli altri come Aquila vola*, stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo occupato sempre in opere di scultura e di architettura non dipinse pressochè mai; finchè Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII conceputa idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand'istorie, la Caduta degli Angioli sopra la porta, e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l'altare. Michelangiolo avea fatti studi pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a mettergli in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci porporati, onore unico ne' fasti dell' arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasione da F. Sebastiano del Piombo: non però l'ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l'intonaco preparato dal Frate, e fatta l'arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni e la scoprì nel 1541. Se nella volta

non soddisfece pienamente a sè stesso, nè potè come volea ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro potè appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure, deste al suono dell'estrema tromba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Critiche
e difese del
Bonarruo-
ti.

Vi è stato, come racconta il Bottari (T. VI p. 398), chi paragonando questa pittura con quelle di altri artefici ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione o in colorito o in composizione o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, il Felibien (1) ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo, in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo niun tema era più adatto che un mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente, che il giorno dell'ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posterì il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell'arte. Il Vasari suo confidente e partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte, che inteso *al principale dell'arte ch'è il corpo umano, lasciò da parte le vaghezze de' colori, i capricci, le nuove fantasie*: e altrove: *nè paesi vi sono, nè alberi nè casamenti; nè anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose*. Non posso supporre in Michelangiolo così sciocca alterezza d'animo e tanta noncuranza di perfezionarsi in

(1) V. *Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere dei più eccellenti pittori*. Tom. I pag. 502.

un' arte, che avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com'è il nudo, nè ad un solo carattere com'è il suo terribile. Credo piuttosto, che vedendosi forte per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo, e ciò che non può lodarsi, non tenne modo, nè volle freno; e tanto empiè di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta conio per tal fatto il nuovo nome di brachettone (1).

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici e nel costume e nell'arte. È stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano; gli angioli dell'Apocalisse e il Barcaiolo di Acheronte; Cristo giudice e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio: alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di cerimonie, che presso il papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa non già da chiesa (2). In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorchè di tal critica faccia autore il Vinci, morto nel 1519, con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (T. II. p. 254) dice che se Michelangiolo avesse veduto Raffaello, avria saputo rappresentar meglio il fatto degli spettatori che dintorno stanno a Cristo giudicante; ove non so se gli spiaccia la composizione o la prospettiva (3): so che

(1) *Lett. Pitt.* Tom. III lett. 127. Rosa *Sat.* III. pag. 85.

(2) Salvator Rosa nella *Satira* III p. 84 riferisce la riprensione che il prelado fece a Michelangiolo per la sua immodestia nel dipingere senza velame gli stessi santi.

(3) È ripreso in questa parte della prospettiva ancora da altri. V. il P. M. della Valle nella *Prosa recitata in Arcadia* nel 1784 p. 260 del *Giorn. Pis.* T. 53.

ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto prima che Raffaello venisse a Roma.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre principi della pittura, come oggidì fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella *forma e grandezza* a Raffaele, al Correggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malv. II. 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse nè bellezza nè grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Nè questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi; fino a proporle in esempio, ed a preferirle a quelle del Giudizio parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori (1) Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Correggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo, che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala farnesiana avvertiva i forestieri, che guidava e istruiva insieme, quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruotti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare, che il tinger di Michelangiolo in quella cappella è forte, adatto al disegno (2); e tal dovea essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di S. Pietro e la Conversione di S. Paolo, alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente.

Minori
pitture del
Bonarruo-
tti.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressochè tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca

(1) Vite de' pittori ec. pag. 44.

(2) *Idea del tempio della Pittura* pag. 45.

di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu venduta. Michelangiolo offeso da un cortigiano del principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata e venduta in Francia. Il Vasari dice ch'era *quadro grande, dipinto a tempera col fiato*, e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorchè guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo dimentico ivi della sua maniera *si fosse accostato al tuono di Tiziano*. Tal'espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII l'originale fu dato al fuoco. Una sua tavola con N. D. e il S. Bambino presso la culla ritto sopra un sasso, figura al naturale, dicesi posseduta già dalla nob. casa Mocci (Mozzi) in Firenze; e trasferita poi nella cattedrale di Burgos, ove tuttavia esiste (1). Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia, con alquant'ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze; ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri; ma è a tempera: quindi posta accanto a' migliori maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie, che nelle quadrerie si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, e si leggono ancora nel Catalogo della Galleria imperiale di Vienna e nelle quadrerie reali di Spagna, come il Crocifisso (2), la Pietà, il Sonno di Gesù

(1) Conca *Descriz. odeporica della Spagna*, T. I pag. 24.

(2) Gl'imperiti credon che Michelangiolo *ponesse in croce un uomo e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso*. Dati nelle *postille alla vita di Parrasio*,

Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo; ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza non credibile di un autore, che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di varii conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio; vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore; e tale altra da Italiani di varie scuole, poichè l'arte del tingere è sì diversa. Nè escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa; Pietro Urbano pistoiese, ingegnoso ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volenterosi, altrettanto poveri di talento; onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi agnati Filippi, gregano alla sua scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Lomazzi vi mette Marco Pino. Il Castelli da Pino. Il Palomino vi aggiugne e il Castelli bergamasco, del cui maestro in Roma tacciono tutt'i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andalusia pittor celebre in Ispagna; e di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri, non fra'suoi discepoli. Nella Storia della pittura in Ispagna

Scolari del
Bonarruoti.

Pietro
Urbano

Antonio
Mini.
Ascanio
Condivi.

Il Filippi.

Marco da
Pino.

Il Castelli

Gaspar
Bacerra.

Alonzo
Berrugese

di cui si conta tale omicidio. Favola è forse questa di Parrasio, e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con N. Signora e S. Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il Sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadrerie diverse. Ad essi aggiungo quelli di palazzo Caprara, di Monsignor Bonfigliuoli e de'Sigg. Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. Co. Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del seminario di Ravenna.

è da tutti inserito un Romano, ch'essi chiamano Matteo Perez d'Alessio o d'Alessi. Raccontano che molti anni fu in Siviglia, e vi lasciò di molte opere, fra le quali giganteggia in duomo il S. Cristoforo pagatogli 4000 scudi. Aggiungono che tornato di Roma Luigi Vargas, allievo insigne di Perino del Vaga, l'Alessi volontariamente gli cedesse il campo e tornasse in Italia; ove il Preziado lo trova. Anzi trovalo in Roma e alla Sistina; ove gli ascrive due istorie dipinte *in faccia al Giudizio del suo maestro*. Queste sono opere di Matteo da Leccio che s'ingegnò di contraffar Michelangiolo e il Salviati; ma dal Taia e da chi ha fiore di buon senso n'è compatito. Condusse questo lavoro nel tempo di Gregorio XIII; nè spettò mai a Michelangiolo nè egli nè il supposto d'Alessio (1), nome favoloso che rigettiamo alla nota per passare senza indugio ad altri che più gli appartengono.

Molte figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo, ed eseguite in Roma da F. Sebastiano del Piombo eccellente coloritore di scuola veneta; siccome la Deposizione

Matteo
Perez d'A-
lessio.

Esecutori
de' disegni
del Bonar-
ruoti.
F. Seba-
stiano.

(1) Il Bottari nelle *Note* alla lettera del Preziado dubita, che questo supposto scolare di Michelangiolo sia Galeazzo Alessi; ed avverte insieme che costui fu architetto più che pittore. Io congetturo, piuttosto che il Matteo di cui quistionasi, possa essere il predetto Matteo da Lecce o da Leccio; e che per uno di quegli errori che il Clarche nella sua arte critica chiama *ex auditu*, divenisse nella Spagna d'Alessi o d'Alessio; scambiandosi veramente in molti paesi le consonanti *c* ed *s*. Altronde questo *Leccese*, di cui scriviamo nel IV libro, viveva a' tempi del Vargas, capitò nella Spagna, affettò lo stile di Michelangiolo, e non si fermò stabilmente in verun luogo; vago sempre di veder mondo. Le sue notizie par che in Spagna fossero raccolte dal Pacheco che viveva nel 1635 (*Conca* III 252), il quale nel nominarlo dopo tanto tempo, avrà seguita la voce del volgo, mal sicura depositaria de' nomi specialmente forestieri; come notammo in fine dalla prefazione. Che poi si dica Romano per Italiano in paese estero, e che ivi si facesse chiamar Perez, non avendo in Roma assunto cognome alcuno, non credo dover parere strano a verun lettore: tanto più chè ci è descritto quasi come un avventuriere, gente che vive di frottole e d'impostura.

a S. Francesco di Viterbo, e la Flagellazione (1) e la Trasfigurazione con altre cose a S. Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d'altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Perino, che adottò lo stile di Michelangiolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l'una a S. Giovanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario, e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel card. Farnese, e sussiste in Napoli. Benchè inventor buono, e autore di molti quadri che il Baglione descrive, ha il maggior nome dall'aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture picciole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colorì il Ratto di Ganimede; come altri fece in un picciol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonnese; e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con Cupido, e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati; e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori, e avesse taciuto ch'egli

Marcello
Venusti.

Batista
Franco.

Giulio
Clovio.
Il Pontormo.

Francesco
Salviati.
Il Bugiardini.

(1) Sebastiano la ripeté agli Osservanti di Viterbo; e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

n' eseguisse alcuni per sè medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a olio presso il Bottari, e l'Argenville, e presso alcuni descrittori di gallerie, che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiain notata la sua avversione a questo metodo di pittura: leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni; siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di S. Pietro ritenuta da altro artefice alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglione. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti, che si dicono di sua mano; nè altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l' uno opera del Bugiardini, l' altro di Jacopo del Conte. Da essi paiono propagati que' più antichi e più noti che si conservano nella R. Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l' Eminentiss. Zelada in Roma.

Il Sabbatini.

Ritratti del Bonarruoti.

Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciamo menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella scuola fiorentina n' ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell' epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, nè del Salviati, nè di altro valentuomo della sua scuola. L' uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell' arte, come il Vasari lo qualifica; derivandone gran parte del merito dall' amicizia intima ch' ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandaio, e nel giardino di S. Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso,

Imitatori del Bonarruoti.

Francesco Granacci.

compiendo qualche opera del defunto, e lavorando da sè a tempera Sacre Famiglie e quadri da stanza, che facilmente cangian nome perchè ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a S. Jacopo tra' fossi. Ivi è una sua tavola co'SS. Zanobi e Francesco presso N. Signora sedente in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell' Assunta ch'era a S. Pier Maggiore, chiesa soppressa; ove mise fra le altre figure un S. Tommaso tutto michelangiotesco. Nè molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità dipinse più per onesto sollazzo, che pei bisogni della vita.

Daniele
di
Volterra.

Maggior nome ha il Ricciarelli che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra, e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo. Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi aiuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicchè questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo aiutò, lo arricchì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e dicesi, *o vero o falso che la fama suoni*, che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perchè vedessero ciò che potè il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Nè senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de'Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello e col S. Girolamo di Domenichino si computa fra le migliori tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena; il Redentore che come corpo morto cade e abbandonasi veramente nel suo discendere; i più uomini che ripartiti

in uffizi e in positure diverse ed opposte mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia, e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose Donne, il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne'nudi che par natura; un color ne'volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un' arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio; quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. Altre istorie della croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni; ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, chela Guida di Roma nomina Michele Alberti e Gio. Paolo Rossetti, fornendogli de'disegni; un de'quali eseguì anche per sè stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl'Innocenti, posto ora nella tribuna della R. Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il G. D. Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i Sigg. Ricciarelli, eredità e memoria di tanto uomo; ed un bellissimo affresco n'esiste in uno studiolo in casa del Sig. Dottor Mazzoni, di cui veggasi il degno Istoriografo di Volterra Tom. I. pag. 177.

Baccio della porta fu detto un giovane di Firenze, perchè tenne studio presso una porta della città; il quale reso domenicano fu chiamato F. Bartolommeo di S. Marco, convento di suo domicilio; e più brevemente il Frate. F. Bartolommeo di S. Marco. Mentre studiava sotto il Rosselli s'invaghì del gran chiaroscuro del Vinci, e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare ed el copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizi vogliono supporsi in Baccio, ben-

chè il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il principe una Natività e una Circoncisione di N. S; pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sè stesso; figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de'Sigg. Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun'anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo avea ferito nell'animo; e come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell'arte. Dopo che a lei si restituì, nei tredici o quattordici anni che poi visse par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo aiutò a crescere Raffaello, che venuto nel 1504 a Firenze per suoi studi, conciliata con lui amicizia, gli fa insieme e scolare nel colorito e maestro nella prospettiva (1). Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Buonarruoli e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a' Pitti che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'Istorico, parvegli d'impicciolire al confronto di que'due maggiori luminari dell'arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d'innnumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia de'loro scarsi talenti e spesso delle malcollocate protezioni. Vi lasciò il

(1) Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva non posso dubitarne come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino che in tale scienza era versatissimo; e ne avea dato buon saggio a Siena, ove stette prima di venire a Firenze.

Frate due figure de'principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il S. Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, chene ha varie tavole d'altari, veramente preziose. La composizione di esse è la usata di que'tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni scuola, e nella fiorentina durò infino a'tempi di Pontormo; una N. Signora sedente col divino Infante fra varii SS. Ma in ciò ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de'beati e degli Angioletti. Gl'introduce ora sedentia far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina, a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a S. Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti, e sotto il manto gli assicura dall'ira del cielo. A due altretavole dieder occasione i suoi emuli, i quali all'uso de'grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all'invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un S. Marco empìè una gran tavola che nella quadreria del principe si ammira come un prodigio dell'arte; di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra tavola un S. Sebastiano così ignudo, come i pittori sogliono esprimerlo: era in disegno e in colorito così perfetto, che *infinite lodi*

acquistò presso gli artefici; sennonchè ammirato troppo dalle devote della chiesa, fu da'que' religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

In somma in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. Il suo disegno è castigatissimo, spesso ne' volti giovanili pieno e carnoso più che non soleva Raffaello; e per osservazione dell' Algarotti poco elevato nelle sagome degli uomini volgari, e vicino al tozzo. Nelle tinte abbondò una volta di scuri fatti con fumo di stampatori, dice il Vasari, e nero d'avorio bruciato; di che qualche sua pittura ha sofferto molto: ma emendò successivamente tal metodo; e, come dicemmo, potè dar norma a Raffaello. Nell'impasto e nella sfumatezza cede appena a' miglior Lombardi. Nell'arte del piegare è anche inventore; avendo da lui appreso gli altri a usare quel modello di legno che snodasi nelle giunture, e che serve mirabilmente per lo studio delle pieghe: nè altri della sua scuola le formò più variate più naturali, più grandiose, più acconce al nudo. Per le quadrerie si vede in città a luogo a luogo presso i signori; ma rarissime volte si trova fuor di Firenze: quivi è ricercatissimo da' forestieri, sebben pressochè mai non è in vendita. Una sua Madonna in questi ultimi anni potè essere acquistata pel gabinetto del già ricordato eccellentiss. maggiordomo di corte, ove con forse trenta quadri de' primi pittori di ogni scuola ha fatta in Firenze, per dir così, una nuova tribuna in piccolo. I PP. di s. Marco han di sue pitture un numero considerabilissimo in una domestica lor cappella, e fra esse un S. Vincenzio che par colorito, dice il Bottari, da Tiziano o da Giorgione. Ma il meglio e il più raro ne ha il principe, nella cui galleria rimane l'ultima opera di F. Bartolommeo, ed è una gran tavola in chiaroscuro co' SS. protettori della città intorno a N. Signora. Fu ordinata per la sala del consiglio pubblico dal gonfalonier Soderini, e per la morte del suo autore, accaduta nel 1517,

restò in disegno come le cose del Vinci e del Bonarruoti; quasi fosse fatalità di quel luogo doversi sempre condecorare da' migliori pennelli della patria, e non mai potersi. Il Frate è certamente di questo numero; e il Richardson riflette che s'egli avesse avute le felici combinazioni che ebbe Raffaello, non gli sarebbe forse stato secondo (T. III p. 126). Essa però, quantunque imperfetta, è riguardata come una vera lezione dell'arte. Il metodo di questo religioso era disegnar prima il nudo delle figure; dipoi disporvi i panni, e formare, talor anche a olio, un chiaro-scuro, che segnasse i partiti della luce e dell'ombra, che erano il suo grande studio e l'anima de' suoi dipinti. Tai preparativi mostra il gran quadro; ed è rispetto alla pittura che dovea farvisi ciò che sono i modelli di creta antichi rispetto alle statue; ne' quali Winckelmann trova impresso il genio e il possesso del disegno meglio che nei marmi scolpiti.

Mariotto Albertinelli, condiscipol di Baccio ed amico, e compagno ne' lavori e negl' interessi, fu anche emulo del suo primo stil giovanile, e in qualche opera si appressò al secondo. Ma essi paion due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guardarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. march. Acciaiuoli è anche una tavola dell' Assunta, che nella parte superiore è di Baccio; gli Apostoli, e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo; ove dipinse S. Domenico e S. Caterina da Siena d'intorno al trono di N. Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a S. Giuliano considerabili pel vigor del colore e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria R., anzi nel più onorato luogo di

I seguaci
del Frate;
Mariotto
Albertinelli.

essa ch' è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola; de' quali come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi il Visino trovo lodato il Visino che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

Allievi di F. Bartolommeo e del suo miglior tempo, ma non più conosciuti per certa opera, furon Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici, e un altro che n' ereditò il nome, detto Cecchin del Frate. Miglior eredità n' ebbe il suo collega e scolare F. Paolo da Pistoia, onorato in patria di medaglia, che insieme a quelle di più illustri Pistoiesi vidi presso il coltiss. sig. dottor Visoni. A F. Paolo rimasero tutti gli studi del Porta; onde co' disegni di lui condusse più tavole in Pistoia: se ne vede una a S. Paolo, chiesa parrocchiale, e sta nel maggiore altare. Passaron poi di que' disegni a Firenze; e vivente il Vasari n' era una raccolta a S. Caterina, monistero di domenicane in mano di Suor Plautilla Nelli; la cui nobil famiglia ha di lei una Crocifissione con molte figure picciole, tutte studiatissime. Ella per lo più comparisce buona imitatrice del Frate; ma talora tenne anche altri stili, come appare nella chiesa del suo convento. Quivi si addita un Deposto di croce, del cui pensiero si dà la invenzione ad Andrea, a lei la esecuzione; e una Epifania sua del tutto, e con paese da fare onore a un moderno; ma nelle figure è un disegno che sa di antico.

Andrea
del Sarto.

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della scuola per aver lavorato *con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli inteso benissimo l' ombre e i lumi e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto con una dolcezza molto viva: senzachè egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritocar molto a secco; il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno.* Il Baldinucci lo critica

come gretto nell'inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d' idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come dicesi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure, che gli meritano il soprannome di *Andrea senza errori*, quelle idee di volti gentili, e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio (1), quelle fabbriche sì ben condotte, quei vestiti adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s'intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo; son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

In questo artefice si è potuto conoscere quanto più di presidio stia nell'ingegno che ne' precetti. Egli fanciullo fu diretto da Gio. Barile buon intagliatore di legname, Giovanni
Barile. che co' disegni di Raffaello lavorò intorno a' palchi e alle porte del Vaticano; ma pittore di nessun nome. Giovanetto poi fu consegnato a Pier di Cosimo, coloritor pratico, non però disegnatore o compositore valente: onde in tali cose formò il gusto sui cartoni del Bonarruoti e del Vinci; e, come sembra a molt'indizii, su gli affreschi di Masaccio e del Ghirlandaio, ov' eran soggetti più acconci al suo mite ingegno. Vide Roma, non so in quale anno, ma pur la vide, nè parmi da disputarne, come si fa del Coreggio. Non lo arguisco dal suo stile molto raffaellesco, siccome parve anco al Lomazzo e ad altri scrittori, quan-

(1) Così in un S. Raffaello con Tobia passato dalla R. Galleria di Firenze alla imperiale di Vienna. V. *Rosa Scuola Italiana*. p. 141.

tunque meno ideale: Raffaello e Andrea aveano studiato in Firenze gli stessi esempi; e senza ciò potean da natura avere avuto sentimento conforme per la scelta del bello. Mi fondo solo nel Vasari. Egli dice che Andrea fu a Roma, e che vedute le opere degli scolari di Raffaello, per la sua timidezza non isperò di pareggiarli; onde presto tornò a Firenze. Se crediamo tante altre prove della pusillanimità di Andrea, perchè discrederemo quest'una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro, scritto in Firenze poco dopo la morte di Andrea viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa, contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima?

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino come in cert'altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi: *considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che le opere sue sono state tenute in pregio e ammirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse*: così l'Istorico. Deedunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado; come può vedersi alla compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di S. Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest'opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro. Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera; come nella Nascita del Batista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di S. Filippo Benizi sono graziosissime cose, benchè sien quasi le prime mosse dell'ingegno di Andrea: maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna: e più che

niun'altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in riposo, che da un sacco da grano a cui appoggiasi S. Giuseppe, è comunemente detta la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sè, incisa recentemente dal Sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello, e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell'arte è talora piuttosto emulo che secondo. Veduta dappresso questa pittura non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

S. A. R. a Poggio a Caiano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata, è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L'ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontormo, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle arti, e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono: e alla sala diede il compimento dopo vari anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la casa sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di S. Francesco, e l'Assunta, e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia medicea, il G. D. Pietro Leopoldo comperò dalle monache di Lugo una bellissima Pietà; e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della scuola. I SS.

Pietro e Paolo che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto, parendo loro che meglio sostengasi ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di N. Signore entro il monistero di S. Salvi non saria forse ammirata meno, se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529, e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo, rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas' imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene (1).

Fece Andrea gran numero di quadri, ond'esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri, è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di F. Bartolommeo; e oltre i SS. collocati dintorno a N. Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni ve ne sono nell'innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano, e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a' critici non soddisfa: ma pure aiuta quivi a collocar variamente tante figure, e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere, e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i march. Rinuccini a Firenze, e alcuni principi romani anche in più numero, e tutte diverse; sennonchè le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse.

(1) *Plin. Hist. Nat.* Lib. XXXV. c. 10.

Molte anco ne ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, nè poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d'oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de' letterati, niuno moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all'ultimo spirito, stette pressochè sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice, che per avere presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrere la madre e il padre; che per l'arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea potè durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito o placato ch'è fosse, tacque tanto scorno; nè perciò tacque ch'ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonchè indotto da' femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze; e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al re, si rimase in patria. Pentito dipoi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non potè ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando; finchè tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli 42 anni nel 1530, e fu sepolto con poverissime esequie.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il Franciabigio o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. Il primo fu scolar dell'Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempi della scuola

Seguaci di
Andrea
del Sarto.
Il Francia-
ciabigio.

la; nè molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel quotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in S. Pier Maggiore una sua Nunziata: figure piccole e dell'ultima finitezza con un'architettura assai bella, nè perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonchè inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello Sposalizio di N. Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l'altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata: perciocchè avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò; vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s'indusse mai a darle compimento; nè altri osò mai porvi mano. Anche allo Scalzo competè con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Caiano in competenza dell'amico prese ad effigiare il ritorno di M. Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n'ebbe merito. È gran lode di questo pennello l'essere stato messo più volte a fronte di Andrea, e l'aver desta in lui la emulazione e la industria, come dicemmo, quasi temesse d'esserne vinto.

Jacopo da
Pontormo

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni; di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell'arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella

tavola di varj SS. a S. Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocchè non è copista, come i settarii, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua S. Famiglia presso l'ornatissimo sig. march. cav. Cerbone Pucci, con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n'è diverso.

Fu costui alquanto strano di naturale, e facile a disvolgersi di uno stile per tentarne un migliore; spesso con infelice esito: cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano, e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, dalle quali gl'intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido; e questa servì di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principii. Di essa è difficile trovar esempj nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monastero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a S. Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi avea voluto emular Michelangiolo, e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio; e solamente insegnò ai posteri che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'aiuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pon-

Jacone

torno, e ch'ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad ogn'imitazione, ancorchè vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata della nobil casa Buondelmonte a S. Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona, e che il Vasari ha lodate

Domenico Puligo.

molto. L'altro non tanto valse in disegnare quanto in colorire: dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista paion opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea,

Domenico Conti.

e scolare ed erede de' suoi disegni Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole: onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un

Pierfrancesco di Jacopo di Sandro. Nannoccio e Andrea Sguazzella

Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a S. Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia, Nannoccio e Andrea Sguazzella che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza, desiderando io di tener dietro alle maniere in quest'opera più che a' maestri.

Dai già nominati, più che da altri, uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali: ma non par credibile che Andrea ripetesse tante volte sì puntualmente le sue invenzioni, o le riducesse per sè medesimo dalle grandi alle piccole proporzioni.

Ho veduta una sua S. Famiglia ov'è S. Elisabetta, in dieci o più quadrerie, ed altre in tre o in quattro case. Trovai il quadro di S. Lorenzo con altri SS., ch'è a' Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di N. D. in palazzo Giustiniani; la Nascita di N. Signora a' Servi presso il sig. Pirri in Roma; pitturine bellissime, tutte in piccole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competè coi Il Rosso; miglior pennelli, e dipingendo ivi l'Assunzione di N. D. parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre; è de' primi della sua scuola, comechè non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi o degli esteri; e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce: teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella scuola introducesse un certo spirito che saria stato senza eccezione, se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante. Così in quella Trasfigurazione di Città di Castello, ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son varii SS. disposti in così bel modo, che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro sì bel contrasto di colori ed di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo stato: in Volterra nell'oratorio di S. Carlo vedesi un suo Deposto di croce non ben finito; e un altro a città S. Sepolcro nella chiesa di S. Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e un colore di

luce serotina e quasi notturna che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque Fiammingo. Le opere di questo pittore sono in Italia rarissime: perciocchè passò in Francia il suo miglior tempo in servizio di Francesco I, e presedè agli ornamenti di pitture e di stucchi, i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sè stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come spacciollo il Cellini (1). Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I. che l' Ab. Guget nella *Memoria sopra il Collegio R. di Francia* a pag. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della *Ignoranza scacciata* da quel re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere varii aiuti, fra' quali tre Fiorentini,

Del Barbieri, Miniati, Luca Penni.

Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati e Luca Penni fratello di quel Gianfrancesco che nella scuola di Raffaello è detto il Fattore.

Ridolfo Ghirlandaio.

Ridolfo di Domenico Ghirlandaio rimaso orfano del padre in tenera età, prima da Davide zio paterno, e quindi dal Frate fu condotto tant' oltre, che Raffael d' Urbino, venuto a Firenze, ne divenne stimatore ed amico insieme. Partendo poi dalla città, lasciò a lui un quadro di N. Signora fatto per Siena perchè lo terminasse; e ito a Roma non molto appresso, lo invitò a seco dipingere nel Vaticano. Ridolfo ricusò il partito con danno del suo nome, che per tal via saria forse ito del pari con quello di Giulio. Egli certamente avea sortito facile ingegno, elegante, vivace, da seguitar molto dappresso gli esempi del suo amico. Che fosse vago di somigliarlo parmi potersi congetturare

(1) *Ciò che faceva di buono l'avea preso dalla mirabil maniera del Rosso pittore nostro Fiorentino, veramente maravigliosissimo valentuomo.* Cellini nella sua vita, presso il Baldinucci Tom. V. p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

da certe tavole che nel primo suo tempo collocò a S. Jacopo di Ripoli e a S. Girolamo, che alquanto sentono dello stile peruginesco, siccome i giovanili lavori di Raffaello. Meglio anche scuopresi il suo gusto in due quadri di molte figure e non grandi, trasferiti dall'Accademia del disegno alla R. Galleria. Esprimon due storie di S. Zanobi; nè forse ad altro esemplare più si avvicinano che alle pitture fatte al duomo di Siena dal Pinturicchio coi consigli e in parte anche con l'opera di Raffaello; sennonchè queste serbano più di quelle vestigi di stile antico. Notasi ne' quadri di Ridolfo qualche figura così raffaellesca, che nulla più; e in tutte appare una composizione, una vivacità di volti, una scelta di colori, un'arte di ritrarre dal vero e di migliorar con la idea, che sembra avere avute massime assai conformi alle massime di Raffaello. Che poi non le promovesse gran fatto, è da ascriverlo al non aver vedute le migliori opere dell'amico, e all'essersi dopo la prima giovinezza rallentato molto nello studio dell'arte, per attendere alla mercatura.

Scuola di
Ridolfo.

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguitò a tenere studio di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d'indirizzare i dipintori de' drapelloni, degli armadi, delle scene, non che de' quadri da stanza o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore, de' quali ecco un breve elenco. Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocchè dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandaio, gli tenne luogo non pur di compagno, ma pressochè di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la S. Anna nel duomo di Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele,

Michele di
Ridolfo.

che proseguì lungamente a operare da sè, adoperato in pitture a fresco sopra alcune porte della città, e dal Vasari preso in aiuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovette essere similmente Mariano da Pescia; giacchè avendo il maestro dipinta a fresco la cappella della signoria in Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore, volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una S. Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro; l'unica pittura che ci avanzi di tale autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con varii altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino sig. Innocenzio Ansaldo, scrittor degno di cose pittoriche in prosa e in poesia. Uscì dalla scuola medesima Carlo Portelli da Pescia. Loro in Valdarno: egli assai dipinse per città, e talora con poco accordo: pure il testimonio del Vasari e il quadro del Martirio di S. Romolo, che ne rimane alla Santa, mostran che fu valentuomo. Di Antonio del Ceraiuolo, pur commemorabile artefice, poco più avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all'esequie del Bonarroti, attese a quadri dastanza; e se ne cita una Nunziata presso i Sigg. Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l'opera nominò altri di questo tempo oggidì iti in dimenticanza, che potrebbero qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri; Perino del Vaga nato e da nominarsi più volte, e Toto del Nunziata che gl'Inglesi computano fra' miglior Italiani che dipingessero in quel secolo nella lor isola; restato, come non pochi altri (1), quas'ignoto fra noi. Nato d'ingnobil pittore,

(1) Circa al tempo in cui Michele insegnava, vivea nella Spagna un Tommaso fiorentino; e un suo ritratto con la data del 1521 è riferito dal sig. Ab. Conca (pag. 90 del Tomo I) in un R. palazzo di Madrid. Similmente nel palazzo ducale di Alva sussistono gallerie a grotteschi, ove leggesi che ne fu l'autore Tommaso fiorentino: e si aggiugne (T. II. p. 362): *Mi riesce affatto nuovo cotesto professore, ne' cui grotteschi però si vede tutto il fare de' figliuoli del*

riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandaio un emulo che temesse al pari di lui.

Non mancò questa felice epoca di qualche buon paesista, ancorchè l'arte di far paesi separatamente dalle figure non fosse ancora in gran voga. Il Vasari ha lodato molto in tal genere un Antonio di Donnino Mazzieri scolare del Franciabigio, fiero disegnatore e di molta invenzione in far cavalli e paesi. Paesisti:
Antonio
Mazzieri.

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Gio. da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze, e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia medicea ornò il palazzo e la cappella di s. Lorenzo. Da Morto (1) apprese tal' arte Andrea detto di Cosimo perchè già scolare del Rosselli, e cognominato Feltrini, o forse Feltrino dal più noto maestro. Esercitò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto, che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni Grottesche.

Andrea
Feltrini.

Bergamasco ec. Non so intendere come riesca nuovo al sig. ab. Conca chi avea già nominato altrove; nè come chi dipingeva nel 1521 avesse il fare de' pittori che giovani erano nel 1590 quando morì il loro padre.

(1) Il Vasari nella vita di Morto dice, ch'ei venne in Firenze perchè valendo poco in figure volea profittare degli esempi del Vinci e di Michelangiolo, ma sgomentato dalla difficoltà tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito dell'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri, se il bellissimo ritratto di Morto che si trova nella R. Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito, il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sè, qualora il mirasse, il salubre pensier della morte: or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto*, e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

Mariotto, un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; nè, finch'ei visse, e Raffaello Mettidoro. altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni

di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena
 Pier di Cosimo. e il Bachiacca o Bachicca, del quale, comedia altri istruiti
 11 Bachiacca. fra' confini di due epoche, feci menzione fra gli antichi.

Ma niuno si rimodernò più di quest'ultimo, solito a operare sempre in piccolo particolarmente intorno a' privati mobili e a' piccoli quadri, ch' erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al duca Co-

Arazzi. simo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furono mess' in opera da Antonio suo fra-

Gio. Rossi e Niccolò Fiamminghi. tello, ricamatore assai lodato dal Varchi, e da Giovanni Rossi e Niccolò Fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze (1). Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente.

La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo
 Prospetti-va. XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de' Veneti e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atri e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attende-

Bastiano di Sangallo. sero fu Bastiano di Sangallo nipote di Giuliano e di Antonio, e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che solea fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Aveva da Pietro Perugino avuti i principii dell' arte; ma lo abbandonò presto, vago di conseguir più moderno stile. Per varii anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose

(1) Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Gio. Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

di Michelangiolo e di Raffaello suoi amici; e consigliato da Andrea e da Ridolfo condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma, e la esercitò in questa epoca, in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che, venendo lui a Firenze, gli si apparrecchiarono nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di S. Lorenzo e su di altre opere che meditava: e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempj o facciate nuove vi finsero Antonio da S. Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al Pontefice il Ghirlandaio, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo, che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle o di nuovo Augusto.

Spettacoli di tal fatta divennero poi familiari alla città quando i Medici cominciando a sovraneggiare fra un popolo che temevano, su l'esempio de' Cesari in Roma, amavano di apparir popolari, promovendo la pubblica illarità. Quindi non solo nelle straordinarie occasioni, siccome furono la elezione di Clemente VII al papato, e di Alessandro e di Cosimo al principato della patria, e le nozze di questo e di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e l'arrivo di Carlo V; non solo, dico, in queste occasioni, ma spesso

in altri tempi ordinarono e giostre e mascherate e commedie e rappresentazioni con apparati sontuosissimi di carri dipinti, di vestiti, di scene. In questo fervor di cose tutte bisognevoli di squisiti ornamenti si affinava l'industria, e crescea la copia de' pittori e degli ornatisti. Aristotile, per tornare a lui, era sempre il più adoperato; le sue prospettive erano ambite nelle vie, le sue scene in su' teatri: il popolo non bene avvezzo a quell'inganno dell'occhio ne restava attonito, e pareagli dover salire su quelle gradinate, penetrare in quegli edifizii, farsi a que' balconi e a quelle finestre. La lunga vita di Aristotile, pari alla miglior epoca della pittura, gli diede campo di servire alla famiglia dominante e alla patria fino alla vecchiaia, quando a lui si cominciarono a preferire il Salviati e il Bronzino. Morì poi nel 1551.

Pittori
dello
Stato.

Mentre Firenze co' soli ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo stato coll'aiuto specialmente della scuola romana preparava a' posteri materia d'istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli aiuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch'esteri, ne ha molte opere: ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldo, nulla riconosco per suo con vera sicurezza, se non la facciata de' signori Pagni, oggimai guasta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoia ebbe da Gio. Francesco Penni o sia dal Fattore un degno allievo, e fu un

Benedetto
Pagni.

Lionardo
da Pistoia.

Lionardo che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoia. Lo trovo cognominato Malatesta da altri, da altri Guelfo: ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla sottoscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' sigg. canonici di Lucca, ove leggesi *Leonardus Gratia Pistoriensis*. N'ebbi notizia dal sig. Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote

di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistoiese, vedesi una sua tavola nella chiesa di S. Piero col titolare e tre altri SS. che fan corona al trono di N. D. (1). Nello stesso secolo XVI. (non so in quale anno) venne di Verona e fu aggregato fra' cittadini di Pistoia Sebastiano Vini, che alla nuova patria crebbe decoro e col nome e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a S. Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la crocifissione de' X mila martiri: pittura copiosissima di figure ed d'invenzioni. Del giovane Zacchia di Lucca, dominio finitimo al fiorentino, pittore che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; nè altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

Nell'altra opposta può considerarsi Cortona, e in essa due buoni artefici. L'uno fu Francesco Signorelli nipote di Luca che, taciuto dal Vasari, si manifesta lodevole pittore in un tondo co' SS. Protettori della città fatto per la sala del consiglio nel 1320, dopo il quale anno ne visse almeno altri 40. L'altro fu Tommaso Paparello o Paparello, che il Vasari nomina così in diverso modo in proposito del Caporali e di Giulio Romano suoi maestri. Servì di aiuto all'uno e all'altro; di opere al tutto sue non trovo indicazione.

(1) Simil composizione si vede in una tavola entro il duomo di Volterra con questa epigrafe *Opus Leonardi Pistoriens. an. 1516*. Essa intanto non dee trascurarsi per un dubbio di storia mosso già dall'ornatissimo sig. Cav. Tolomei, se nel secolo istesso fiorissero due Leonardi da Pistoia; così insinuando la diversità de' casati. Par veramente che sia così. Il pittore della tavola volterrana non debb'essere il Grazia, probabilmente soprannominato a Napoli il Guelfo; giacchè il Penni suo maestro, se stiamo al Vasari, in quell'anno 1516 era tuttavia scolare e aiuto di Raffaello; nè sembra aver potuto fare allievo di tanto credito. Adunque il Leonardo che dipinse in Volterra, sarà stato altro più provetto.

Raffaelli-
no dal
Colle.

Borgo, detto poi Città S. Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo ov' ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or aiuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Nè il pubblico ne conosce molto il valore; avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine; vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città S. Sepolcro le due tavole, che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore che risorge, pieno di maestà, e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro gli empie di terrore: pittura di grandissimo spirito, che si vede in S. Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra agli osservanti di S. Francesco è un' Assunzione di N. Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonchè vi è aggiunta d'altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' conventuali, ove comparisce grande, leggiadro, finito quanto può dirsi; e avendo a fronte un bel quadro del Vasari, lo fa quasi cadere in avvilitamento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a S. Angelo una tavola con S. Michele e S. Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine; la composizione è semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a S. Francesco di Cagli una N. D. fra SS. Sebastiano e Rocco ed un S. Vescovo; ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d' Urbino in piccioli quadri bislunghi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di N. Signore, e due storie di S. Benedetto dipinte a fresco,

credo, coll'aiuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benchè in queste sien pure e ritratti vivi e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto, che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all'imperiale di Pesaro, villa del duca di Urbino a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Nè dopo avere aiutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V. a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari che facea parte dell'apparato; e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è che, capitato il Rosso a S. Sepolcro, Raffaellino per onorarlo gli cedè la commissione di una tavola ch'egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori soliti far festa a ogni pittor che arriva in città, purchè vegga e parta. Tenne anco scuola a S. Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia nè in finitezza.

In Arezzo vissero in que' medesimi anni non pochi artefici, ma due senza più ne ha lodati il Vasari; parco non pure verso i Fiorentini, come notai, ma verso i suoi cittadini stessi. Gio. Antonio figlio di Matteo Lappoli fu Gio Antonio Lappoli. scolare del Pontormo, ed amico di Perino e del Rosso, co' quali vivuto in Toscana e in Roma n'emulò la maniera, e la esercitò in quadri da stanza più che in opere da chiesa. Guglielmo che il Vasari chiama da Marcilla, co- Guglielmo da Marcilla. mechè estero di nascita, divenne Aretino per affetto e per domicilio; caro alla città che gli diede un podere da godersi a vita, e grato verso la città ove ha lasciati bellissimi monumenti del suo ingegno. Era stato in sua patria domenicano; venendo in Italia divenne prete secolare, e fu in Arezzo detto il Priore. Era gran pittore in vetro; per cui fu condotto a Roma da un Claudio francese a far finestre per Giulio II. ma si esercitò anche in lavori a fre-

sco. Avea in Italia coltivato il disegno, e in quello studio profitto per maniera, che le sue opere fatte a Roma si dirian disegnate da un quattrocentista, le aretine da un moderno. In duomo dipinse a fresco alcune volte e lunette con fatti evangelici; michelangiolesco in disegno, per quanto potè, ancorchè di un colore alquanto sparuto. Tutto all'opposto è delle sue pitture in vetro, ove a un disegno sufficientissimo e ad una espressione assai rara accoppia tinte che paiono or di smeraldo, or di rubino, or di orientale zaffiro; e percosse dal sole imitano il vario fulgor dell'iride. Arezzo ha finestre di tali vetri e nel duomo e in S. Francesco e in più altri tempj, tante di numero, che può destare invidia ad ogni maggior città; e così bene tessute di fatti evangelici e di altre istorie sacre, che paion toccare il sommo dell' arte. Commendatissima dal Vasari è la Vocazione di S. Matteo in una finestra di duomo; nella quale sono *i tempi di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, e i paesi sì propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal cielo a consolazione degli uomini.*

Pittura in
vetri,

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon mosaici; perciocchè costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi coi piombi che fan gli scuri. Sene veggon vetrate, ch'emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell'opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *de omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco, che a'suoi tempi la Francia in tal magistero distingueva si oltre qualunque nazione (1); e sembra averlo coltivato sempre, e condottolo a poco a poco a perfezione, propagandolo anco in paesi esteri.

(1) *Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et misturis habet Graecia... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia.*

Gl'Italiani fin dal primo secolodella pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a varii colori; siccome osserva il P. Angeli nella descrizione della basilica assisiata, che ne ha tuttavia delle antichissime. Nella chiesa pure dei Francescani in Venezia troviamo che un *Frater Theotodus* (tedesco) fece e arazzi e finestre di vetro, imitato poi da un Marco pittore che viveva nel 1335 (1). È anche da notare, che tai finestre collocate in alto dietro gli altari prima che vi facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri: e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro che *ancor lassù nel Ciel vedere spera*, e orava volto a quelle immagini.

Nel secolo XV Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in S. Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola del duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell' Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubecca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (T. III. p. 25). Di questa scuola credo uscissero Goro e Bernardo di Francesco, e quella serie d'ingesuati, il cui magistero impiegato a S. Lorenzo ed altrove trovasi lodato molto presso gli storici fiorentini (V. *Moreni* P. VI p. 41). Fiorì poi questo magistero in Arezzo trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Circa lo stesso tempo viveva in Perugia il P. D. Francesco monaco cassinese non pur dipintore in vetri, ma

Lorenzo
Ghiberti.

Donatello.

Goro, e
Bernardo.

Parri Spi-
nelli.
P. D Fran-
cesco mon.
cassin.

(1) Zanetti, *Nuova Raccolta delle monete e zecche d'Italia*. Tom. IV. pag. 158. Riportasi ivi un lungo documento in lingua latina, ove si fa menzione di un fratello di Marco, chiamato Paolo, e anch'esso pittore; *qui habet in carta designatam mortem S. Francisci, et Virginis gloriose, sicut picte sunt ad modum theutonicum in pano (i. e. panno) ad locum minorum in Tarvisio*.

maestro in quella città; e v'ha chi sospetta che della sua scuola profittasse il Vannucci, ancorchè l'epoche non favoriscano molto sì fatta supposizione. Rifiorì pure questa arte in Venezia circa il 1473, ove co'disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' SS. Gio. e Paolo, e un'altra in Murano: nè dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo che n'è la patria.

Vero è che in processo di tempo i veneti vetri e i fiorentini parvero a tal uopo soverchiamente foschi; e si anteposero ad essi que'di Francia, e d'Inghilterra, la cui chiarezza e trasparenza era più abile ad essere colorata senza troppo scapito della luce. Piacque in oltre che a' colori velati con gomme ed altre tempere si sostituissero colori cotti al fuoco nel modo che il Vasari ha descritto: così crebbe a tali pitture vivacità e forza da resistere alla intemperie de'tempi. La invenzione fu de' Fiamminghi o de' Francesi piuttosto; e noi certamente di Francia la ricevevmo. Bramante chiamò di colà i due artefici menzionati di sopra; i quali, oltre le finestre del palazzo vaticano a colori cotti, disfatte nel sacco di Roma a'tempi di Clemente VII, ne fecero due a S. Maria del Popolo con sei storie evangeliche in ciascheduna, che vivono ancora freschissime di colorito dopo tre secoli. Claudio indi a non molto morì a Roma; Guglielmo gli fu superstite molti anni, e visse poi quasi sempre in Arezzo. Quivi operò anche per la capitale, che ne conserva una vetrata nella cappella Capponi a s. Felicità; e insegnò l'arte al

Mons.
Claudio.

Pastorino

Maso Porro,

Michelagnolo

Urbani,

Batista

Borro.

Gualtieri,

Giorgio

Fiamminghi.

Valerio

Profondavalle.

Pastorino senese, che la esercitò egregiamente nella sala regia del Vaticano su i disegni del Vaga, e nel duomodi Siena, creduto scolare miglior del maestro. Maso Porro e Michelagnolo Urbani cortonesi, e Batista Borro aretino provennero dalla stessa scuola, e furono adoperati in Toscana e fuori. Il Vasari ornando Palazzo vecchio si valse di Gualtieri e di Giorgio fiamminghi, che operarono coi suoi disegni. Memorabile al pari di ogni altro è Valerio Profondavalle lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI

si stabili in Milano, inventor fecondo e vago coloritore d'istorie a fresco; e sopra tutto eccellentissimo in pitture di vetri, come si ha dal Lomazzo. L'Orlandi celebra Gerardo Ornerio Frisio, e le sue finestre a S. Pietro di Bologna fatte circa il 1575. Decadde poi questo artificio, quando l'uso arbitro delle arti escludendo questa da' palagi e da tempj a poco a poco la estinse.

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi, e negli scrigni e negli ornamenti delle camere de' grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli, come avrian fatto sopra le tele; e più che altri il Giordano, che in tale arte fece varii allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura (1), il cui periodo non è stato di molti anni.

(1) Bellori *Vite de Pittori* cc. pag. 392.

EPOCA TERZA

Gl'imitatori di Michelangiolo.

Origini e tempo della decadenza. **D**opo i cinque maestri già nominati erano i Fiorentini così ricchi di grandi esempi, che per avanzarsi non avean molto mestieri di ricorrere a scuole estere, ma di scerre il meglio da ciascheduno de'suoi; per figura il forte da Michelangiolo, il grazioso da Andrea, lo spiritoso dal Rossi; ingegnarsi di colorire e piegar come il Porta, di ombrar come il Vinci. Ma essi par che non curassero gran fatto le altre parti della pittura, e si applicassero singolarmente al disegno. Anzi in questo medesimo credettero di trovar tutto nel Bonarruoti, e corsero, fui per dire, dietro lui solo. Inflù nella scelta il gran nome (1), la gran fortuna, la lunghissima vita di quell'artefice, che sopravvissuto a'suoi bravi cittadini, promoveva agl'impieghi i seguaci delle sue massime (com'è natural cosa) e gli aderenti del suo partito: onde altri ha detto, che Raffaello pel progresso delle buone arti era vivuto poco, Michelangiolo troppo. Ma i professori dovean ricordarsi di quella parola, o più veramente vaticinio del Bonarruoti, che il suo stile avria prodotti goffi maestri; siccome avvenne puntualmente a coloro che non seppero imitarlo.

Il loro studio ed esercizio continuo era disegnare le sue statue; perciocchè il cartone, ove si eran formati tanti valentuomini, era già perito, e le sue pitture non

(1) *Tutti l'adorano i dipintori come maestro e principe e Dio del disegno.* Così monsig. Claudio Tolomei in una lettera ad Apollonio Filareto verso il fine del libro V. Così ne giudicavano gli artefici del secolo Leonino: come ne sia stato giudicato nel secolo di Pio VI v. a p. 110.

erano in Firenze, ma in Roma. Trasferivan poi nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrare ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita, che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell'uomo quas' inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco faccian le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi erravano facilmente; or attaccando i muscoli fuor di luogo; or pronunziandoli a un modo stesso in chi si muove e in chi sta; in un giovane delicato e in un uomo adulto. Contenti di questa così creduta grandiosità di maniera, non si curavano molto del rimanente. Vedrete in certi lor quadri una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente come l'Entellodi Virgilio *magna ossa lacertosque*. Vi vedrete al bello azzurro e al bel verde che già si usava, sostituito un languido color di ginestra; al forte impasto le tinte superficiali; e sopra tutto ito in disuso il gran rilievo tanto studiato fino ad Andrea.

Il Baldinucci confessò in più luoghi questa decadenza; la qual però appena si estese a due o tre generazioni, e pare che incominciasse circa il 1540. Nè in questa epoca men felice i Fiorentini precipitarono in tanta negligenza, in quanta certe altre scuole. Son piene le chiese delle pitture di questa età; e se non si ammirano come quelle della precedente, pur si rispettano. Chi vede S. Croce e S. Maria Novella e gli altri luoghi ove dipinsero i migliori di questo tempo, vi trova sicuramente più da lodare che da riprendere. Pochi han merito nel colore, molti nel disegno; pochi vanno immuni del tutto dal manierismo già descritto; molti però lo emendano coll'andare del tempo, e s'ingentiliscono. Noi gli verremo additando; e per lo più su le tracce di Vincenzio Borghini loro contemporaneo, autor del *Riposo*, ch'è un dialogo meritevole di esser letto e per buon senso e per lingua. Cominceremo dal

Vasari, il quale non solo appartiene a quest' epoca, ma è accusato come una delle principali cagioni della decadenza (1).

Giorgio Vasari aretino nacque di una famiglia amica
 Lazzaro
 Vasari, alle belle arti; pronipote di un Lazzaro, che fu familiare e
 seguace in pittura di Pietro della Francesca; nipote di un
 Giorgio
 Vasari. Giorgio, che in far vasi di creta rinnovò l' esempio degli
 antichi nelle forme, ne' bassirilievi, nelle lucide vernici;
 e n' esiston saggi nella R. Galleria di Firenze. Michelan-
 giolo, Andrea ed altri lo istruirono nel disegno; il Priore
 e il Rosso lo indirizzaron pure nella pittura. Ma la sua
 scuola fu Roma, ove il condusse Ippolito card. de' Medici,
 principio di ogni sua fortuna; giacchè per lui venne poi
 in considerazione a quella famiglia, che lo colmò di ric-
 chezze e di onori. In Roma, dopo aver disegnato quanto
 vi era del primo suo maestro e di Raffaele, e molto anche
 delle altre scuole e de' marmi antichi, si formò uno stile
 ove si conoscono le tracce di tali studi, ma vi si scuopre
 la sua predilezione pel Bonarruoti. Divenuto pittore abile
 di figure, si formò anche abilissimo architetto, anzi dei
 primi del suo tempo; e riunì in sè stesso quelle varie co-
 gnizioni, che su l' esempio di Raffaello ebbono Perino e
 Giulio e gli allievi loro. Potè anch' egli per sè solo e pre-
 sedere a qualunque gran fabbrica, e disporvi per entro le
 figure, i grotteschi, i paesi, gli stucchi, le dorature, e
 quanto può desiderarsi ad ornarla signorilmente. Così co-
 minciò ad esser noto in Italia, e fu impiegato a dipingere
 in vari luoghi ed in Roma stessa. Assai operò nell' Eremo
 di Camaldoli e in vari monisteri di olivetani; in quel di
 Rimini una tavola de' Magi e vari affreschi per la chiesa;
 in quel di Bologna tre sacre storie nel refettorio con al-
 cuni ornati; e specialmente in quello di Napoli, ove non
 pure ridusse il refettorio a buone leggi di architettura,
 ma lo adornò splendidamente con pitture d' ogni manie-
 ra e di stucchi. Spese in quell' opera un' anno coll' aiuto

(1) Bald. T. IX. p. 35.

di molti giovani; e fu la prima, com'egli dice, che a quella città desse idea del moderno gusto. Si veggono altre sue pitture a Classe di Ravenna, a S. Pietro di Perugia, al Bosco presso Alessandria, in Venezia, a Pisa, in Firenze, a Roma; e le maggiori sono ivi in vari luoghi del Vaticano e nella sala della cancelleria. Son queste le istorie a fresco della vita di Paolo III ordinate dal Card. Farnese; da cui mosse anco il pensiero di fargli scrivere le vite de' prefessori, che poi pubblicò in Firenze. Accreditato per tai lavori, aiutato dalla stima e dall'amicizia del Bonarruoti, commendato dalla multiplice abilità, fu da Cosimo I invitato alla sua corte. Vi si trasferì conducendo seco la famiglia, nel 1553, quando morti o invecchiati gli artefici già riferiti, non avea molto a temere di competitori. Presedè alle opere grandiose che ordinò il principe; fra le quali saria grav' errore non nominare la fabbrica degli Uffizi che si computa fra le migliori d'Italia, e il Palazzo vecchio diviso in vari appartamenti, tutti dal Vasari e dalla sua scuola dipinti e ornati ad uso di reggia. Uno ve n'è, ove ogni stanza ha il nome da un personaggio della famiglia, e ne presenta le gesta. Questo è delle cose sue più lodevoli; e in esso spicca maravigliosamente la camera di Clemente VII, nella cui volta esprime il papa in atto di coronar Carlo V; e dispose altrove le sue virtù, le sue vittorie, i suoi fatti più insigni; lavoro ove gareggia col lusso del principe il giudizio e il gusto dell'artefice. Altre sue opere, o stabili per chiese e per camere, o temporanee per funerali e per feste, può il lettore risaperle da lui stesso che la propria vita descrisse fino all'anno 1567, e dal continuatore che la condusse fino al 1574, ultimo della vita di Giorgio.

Resta che si favelli del merito di quest'uomo, di cui tanti hanno scritto ora in lode ora in biasimo, quanti pel corso di due secoli han trattato di belle arti, massime in Italia. Come pittore lo considero primieramente, dipoi come scrittore. Se non esistessero di lui se non alcune sue

Qual pittore fosse il Vasari?

pitture in Palazzo vecchio, e la Concezione in S. Apostolo di Firenze, lodata dal Borghini come l'opera sua migliore, il S. Gio. Decollato nella sua chiesa a Roma, decorato di bellissima prospettiva, la Cena di Assuero a' benedettini in Arezzo, varii suoi ritratti che il Bottari non dubitò di chiamar giorgioneschi, e alcune altre pitture nelle quali volle farsi conoscere valentuomo; la sua riputazione sarebbe molto maggiore. Ma egli volle far troppo; e il più delle volte antepose la celerità alla finitezza. Quindi benchè buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso il dipinto languisce per la viltà de' colori e pel poco impasto (1). E perchè l'abito a far men bene suole accompagnarsi con un dettame che ci scusi presso gli altri e presso il nostro amor proprio, egli ha lodato nei suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi (2), e il *tirar via di pratica*; cioè il cavare dall' esercizio e dagli studi già fatti quanto si va dipingendo. Il metodo quanto è vantaggioso all' artista che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all' arte che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione dal vero. In tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere; e specialmente in quelle che fece in fretta, o che fece eseguir da altrui; scuse che più volte inculca a' lettori delle sue istorie. A lasciare di sè queste apologie fu indotto, credo io, principalmente da' biasimi dati alla sala della cancelleria dipinta da lui in cento giorni per soddisfare

(1) Fece per la chiesa di S. Lorenzo la tavola di S. Gismondo commessagli dalla nob. famiglia de' Martelli, e piaciuta molto al duca Cosimo: questa tavola dovette rimoversi dall' altare perchè le tinte si dileguarono.

(2) Abbiamo in Plinio, che Filosseno Eretrio *celeritatem praeceptoris (Nicomachi) secutus breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiaras invenit* (Lib. XXXV. cap. 36). dal contesto però si vede, che non perciò le sue pitture erano meno perfette; ed io credo che queste vie compendiose riguardassero specialmente il meccanismo dell' arte.

al cardinale, com' egli dice: ma era meglio scusarsi allora col Farnese e pregarlo di valersi d' altro maestro, che far le scuse a tutta la posterità e pregarla a condonargli i suoi errori. Ve lo indussero ancora le ammonizioni degli amici; fra' quali il Caro non lasciò di avvertirlo dello scapito che soffriva la sua riputazione per quella fretta (1). Or siccome presedette gran tempo ai lavori che Cosimo I e il principe D. Francesco ordinarono nella capitale, e fu in essi aiutato da molti giovani; crede il Baldinucci che a quella durezza di stile che si formò in Firenze, egli specialmente contribuisse (2).

Nel che forse non erra; avendo potuto l' esempio di Scuola del Vasari. un pittor di corte rivolger la gioventù dalla pristina squisitezza di operare a maniera più trascurata. Del resto i Fiorentini che lo aiutarono, scolari per lo più del Bronzino, non adottarono lo stile del Vasari, eccetto due o tre, e qualche altro per poco tempo. Lo imitò Francesco Morandini, dalla patria chiamato il Poppi, che gli fu discepolo; Il Poppi: il quale nella tavola della Concezione a S. Michelino e nella migliore della Visitazione a S. Niccolò, e nelle altre sue moltissime opere comparisce seguace di Giorgio; senonchè dà più nel minuto, e più attende al gaio e al festevole della composizione. Gio. Stradano Gio. Stradano. fiammingo creato del Vasari per dieci anni, assai prese del suo colorito; ma nel disegno seguì il Salviati, con cui e con Daniel di Volterra era stato in Roma. È di lui un Cristo in croce a' Serviti, ed è preferito a quanto altro fece in Firenze, ove assai disegnò per arazzi e molte cose mise in istampa. Fu copioso nelle invenzioni; lodato dal Vasari quanto altro pittore che allora servisse in corte, e dal Borghini considerato fra' migliori maestri. Servì al Vasari dopo lui Jacopo Zucchi, di cui nulla vidi ove poter riscontrare la fretta di Giorgio. Lo emulò alcune volte, ma nel suo stile migliore e più colto. Visse gran tempo in Roma sotto la protezione del card. Ferdinando de' Medici, nel

Jacopo
Zucchi,

(1) V. *Lett. Pitt.* T. II. Lett. 2. (2) Bald. T. IX p. 35.

cui palazzo e più anche in quello de' Rucellai lavorò a fresco con incredibile diligenza. Sua è la tavola in S. Gio. Decollato, del Precursore che nasce, e si tiene la migliore di quella chiesa; ove si direbbe seguace di Andrea più che di altri. Fu solito di ritrarre nelle sue composizioni personaggi e uomini di lettere assai vivamente; ed ebbe singolar grazia nelle figure de' putti e de' giovani. È assai lodato dal Baglioni insieme con un fratello detto Francesco, buon musaicista e pittor eccellente di fiori e di frutta.

Francesco
Zucchi.

Scriva e
con quali
aiuti?

Passando oggimai a considerar Giorgio come scrittore, non farò molte parole: dovendone sì spesso trattare per tutta l'opera. Egli scrisse e precetti d'arte e vite di artefici, come ognun sa; e vi aggiunse alcuni opuscoli che riguardano i suoi apparati (1) e le sue pitture (2). Si accinse alla impresa a persuasione del card. Farnese non meno che di monsignor Giovio; e si aggiunsero a fargli animo il Caro, il Molza, il Tolomei ed altri letterati di quella corte. Il primo progetto fu ch'egli adunasse notizie su gli artefici, e il Giovio le distendesse: e vollero che s'incominciasse da Cimabue; cosa che forse non dovea farsi, ma che scema al Vasari la colpa di aver taciuti i più antichi, e a Cimabue conferma la gloria sopra i coetanei ascrittagli dall'unanime voto di sì grandi uomini. Veduto poi che il Vasari era scrittor buono (3) e capace

(1) *Descrizione dell'apparato per le nozze del Principe D. Francesco di Toscana.* È inserita nel Tomo XI della edizione senese che spesso citiamo.

(2) *Ragionamenti del sig. cav. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino sopra le Invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze Serenissime ec... insieme con la Invenzione della pittura da lui cominciata nella cupola.* È opera postuma, supplita da Giorgio Vasari suo nipote che la pubblicò nel 1588 in Firenze; e si è riprodotta in Arezzo nel 1762 in 4.

(3) Egli ebbe molta coltura di lettere in patria, e a Firenze ancor giovanetto si tratteneva ogni giorno due ore con Ippolito e Alessandro de' Medici sotto il Pierio lor maestro. Vasari nella Vita di Salvati.

anche a distendere le notizie, e con più proprietà di termini che il Giovio istesso, ne rimase a lui tutto l'incarico; in modo però che, per far cosa degna del pubblico, fosse aiutato da qualche uomo di lettere, come fu fatto. Nell'anno 1547 condotto a buon termine il libro, andò a Rimini; e mentr' egli attendeva a dipingere presso gli olivetani, il P. D. Gio. Matteo Faetani abate del monastero si applicava a emendare, e faceva trascrivere tutta l'opera; onde verso il fine di quell' anno fu mandata al Caro che la leggesse. Questi l' approvò come *bene scritta e puramente e con buone avvertenze* (1); sennonchè in qualche luogo vi desiderò uno stile meno artificioso e più naturale. Corretta anche in questa parte fu stampata in due tomi dal Torrentino in Firenze nel 1550; nella qual' edizione *assai lo aiutò* il P. D. Miniato Pitti pur monaco olivetano (2). Si dolse il Vasari, che *molte cose, non sapea come, senza sua saputa e in sua assenza vi fossero state poste e rimutate* (3): nè perciò sospetto che il Pitti o altro religioso stropiciasse quell' opera, come insinua il Bottari (4). Se il Vasari non seppe il come di quelle alterazioni, molto meno lo sappiamo noi; e vi è da dubitare ch' egli caduto in ira presso molti per certi aneddoti odiosi, procurasse di scusarsene come potea. Chi mai può credere che le tante cose che tolse nella edizione seconda, ch' è quasi una nuova opera, fosser tutti arbitrii presi, *non si sa come*, da altri, non errori, almen la più parte, fatti da lui stesso?

Comunque la cosa avvenisse, l'istorico ebbe tempo da emendar le sue vite, da crescerle e da ristamparle, aggiuntivi anco i ritratti degli artefici. Erasi fin dalla prima

Seconda
edizione e
ristampe
di essa.

(1) V. *Lettere Pittoriche* Tom. III. lett. 104.

(2) Il Bottari nella prefazione pag. 6 ne adduce autentico documento.

(3) Nella lettera dedicatoria a Cosimo I premessa alla edizione seconda.

(4) *Lett. Pittoriche* Tom. III lett. 226.

edizione prevalso de' MSS. del Ghiberti, di Domenico Ghirlandaio, di Raffaele d'Urbino, e molte notizie avea raunate per sè medesimo scorrendo l'Italia. Per la ristampa intraprese nuovo viaggio nel 1566, com'ei racconta nella vita di Benvenuto Garofolo; rivide le opere già vedute, e nuovi lumi raccolse da' buoni amici; alcuni de' quali citò a nome in proposito de' Furlani e de' Veronesi. Nel modo che inserì queste notizie nelle sue vite, ve ne avrebbe poste molte altre, se avesse alle sue diligenze corrisposto l'effetto. Quindi sul principio e sul fine della vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti* (artefici) *ogni particolare*, nè averne ritratto; e prega che *accettisi*, dic'egli, *quel che io posso, poichè non posso quel che vorrei*. Così pubblicò nuovamente le sue vite nel 1568, affermando a Cosimo I nella dedicatoria *non potersi in loro, quanto a sè, alcuna cosa desiderare*. La nuova edizione uscì da' torchi de' Giunti; e in quegli accrescimenti, ove son tanti be' tratti di filosofia e di cristiana morale che a Giorgio non si possono ascrivere, ebbe parte il Borghini e più il P. D. Silvano Razzi camaldolese; come congettura il Bottari nella sua prefazione. (1). Nè però dovettero aver parte nella revi-

(1) Fondasi anche nell'aver detto il Vasari nella vita del Frate: *Evvi ritratto anche F. Gio. da Fiesole del quale avia mo descritta la vita, che è nella parte de' Beati*: il che, dice il Bottari, non può adattarsi ad altri che a Silvano Razzi autore delle *Vite dei SS. e Beati Toscani*: fra le quali è quella del B. Giovanni. Ma questo indizio sarebbe poco, o almeno non è il tutto. Il documento, che svela il fatto apertamente, mi è stato indicato dal cultissimo e gentilissimo Sig. Luigi de Poirot segretario delle RR. Finanze; ed è nelle *Vite de' SS. e BB. dell'ordine de' frati predicatori di Serafino Razzi Domenicano*, pubblicate già morto il Vasari nel 1577 in Firenze. Quivi parlando delle opere di belle arti che sono in Bologna a S. Domenico, soggiunge: *delle quali storie troppo lungo sarebbe voler dire particolarmente: ma chi pur volesse può vedere il tutto nelle Vite de' Pittori, Scultori e Architetti scritte PER LA PIU' PARTE da D. Silvano Razzi mio fratello per il sig. cav. M. Gior-*

sione o nel critico esame dell'opera. Essa è piena di errori talora nella sintassi, spesso ne' nomi, più spesso nelle date degli anni: e benchè ristampata in Bologna nel 1648, in Roma con le note e le correzioni del Bottari nel 1759, in Livorno e in Firenze con le stesse e con nuove fatiche del medesimo nel 1767 e seguenti, e ultimamente in Siena pur con note e correzioni del P. della Valle; vi rimane non tanto uno spicilegio, quanto una messe di emendazioni nomenclatorie o cronologiche, molte delle quali saranno indicate da noi nel decorso (1).

Questa, se io non erro, è la eccezione più spessa, e quasi continua, che possa darsi a quell'opera. Le altre che leggonsi in tanti libri, son per lo più esagerate dagli scrittori, punti or dal silenzio del Vasari, or dal suo giudizio circa a questo o quell'altro artefice lor nazionale. Non vi è cosa che tanto lusinghi la vanità di uno scrittore municipale, quanto il difendere l'onore della sua città e de' cittadini che la illustrarono. Comunque egli scriva, tutti nel suo paese, ch'è il suo mondo, gli dan ragione;

Critiche
e difese
di questo
scrittore.

gio Vasari Aretino suo amicissimo. Dopo tal notizia è da credere, che Giorgio, comunicate le memorie da sè raccolte a questo religioso, avesse da lui un gran numero di Vite con sì be' proemi e riflessioni; ma che qua e là le ritoccasse e accrescesse, aggiugnendovi qualche cosa per fretta o per inavvertenza, che o non ben sia connessa col suo contesto, o ripetuta sia in altro luogo. Con tale supposizione verisimilmente indovineremo per qual ragione certe Vite, scritte egregiamente, abbiano de' passi che non paiono della stessa mano; e non di rado mettan l'autore in contradizione con se medesimo.

(1) Notisi che il Bottari scrisse principalmente per notar le mutazioni che avean sofferte in duecento anni le opere dal Vasari descritte. Quanto all'emendazioni da noi indicate protestasi nella prefazione, che non potea incaricarsene *per mancanza di tempo, di sanità e di scritture, e molto più di voglia*. Tuttavia non poche gliene dobbiamo; e non poche anche al P. M. Guglielmo, benchè non in ogni Scuola ugualmente. Scrittor di merito è l'uno e l'altro: il primo prevale in citazioni di libri editi; il secondo in notizie di MSS. e di autori inediti.

e in ogni caffè dove capita , in ogni officina di librai , in ogni adunanza , lo salutano lor pubblico difensore. Quindi non è da stupire , se taluno di essi scriva come se avesse ricevuto dalla patria un vessillo militare, e vesta un animo bellicoso, e facilmente da una difesa giusta trapassi a una ingiusta offesa. Così parmi avere alcuni proceduto verso il Vasari, non civilmente operando, ma ostilmente. Gli sono stati opposti de'passi della prima edizione, che avea ritrattati nella seconda ; gli si è fatto carico di qualche brutto ritratto, quasi fosse sua colpa quella che era della natura ; gli sono state volte in sinistro senso le più innocenti espressioni ; si è voluto far credere che inteso a elevare i suoi Fiorentini abbia negletti tutti gli altri Italiani ; come se, per fare onore anche a questi, non avesse viaggiato e cerche notizie, ancorchè spesso inutilmente, come raccontai. Intanto gl'istorici di ogni scuola verso lui han fatto come verso Servio i comentatori di Virgilio ; tutti ne dicon male, e tutti ne profittano. Se si tolga ciò che raccolse il Vasari su i pittori antichi della Scuola veneta , della bolognese , delle lombarde , quanto resta manchevole l'istoria loro ? Per tutto questo a me sembra doverse gli molta grazia per ciò che disse, e molto compatimento per ciò che tacque.

Che se i suoi giudizii paiono meno giusti circa alcuni esteri , *non perciò ha meritato di esser tassato di maligno e d'invidioso*, come ben riflette il Lomazzo. Egli erasi protestato , che tutto ha fatto *per dire il vero o quello che ha creduto che vero sia* (Tom. VII p. 249) ; e basta leggerlo senza prevenzione per accettar questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Dice bene così degli amici , come del Baldinelli e dello Zuccaro suoi nimici (1): dispensa biasimo e lode con ugal

(1) V. Taja *Descrizione del Palazzo Vaticano* pag. 111. Lo Zuccaro non perdonò sì facilmente al Vasari, la cui opera postillò di note mordaci: così pur fece uno de' tre Caracci. *Lett. Pitt.* Tom. IV. lett. 210.

mano a' Toscani e agli altri. Se trova pittori deboli altrove, gli trova in Firenze ancora: se racconta le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle de' Fiorentini; delle quali nella vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino scrive con una libertà gioviana. Adunque i men buoni giudizi che in lui si leggono di alquanti maestri, non mossero da spirito di nazionalità, ma da tutt'altri principii. È certo che di alcuni professori non vide molto; e su di altri stette a relazioni meno esatte; e di tanti che allor vivevano ed erano, come avviene, più biasimati che lodati, non potè scrivere con quella sicurtà, con cui ora noi ne scriviamo. Qualcosa pure dee darsi alle sue faccende; per le quali non dubito che scrivesse qualche volta come dipingeva, cioè tirasse via di pratica. Ne danno indizio le già da noi osservate ripetizioni di una stessa cosa in vicinanza, e i pareri circa uno stesso pittore fra sè opposti; dicendosi buono in un luogo, chi in altro si dà appena per ragionevole. Ciò notiamo specialmente nel Razzi; verso cui spiega mal talento, ma destatogli dal reo carattere di quell'artefice, non da emulazione di scuola. Per ultimo, di que' giudizi men veri, ma pur veri da lui tenuti, do colpa alle sue massime e al suo tempo. Egli chiamava il Bonarruoti *il maggior pittore che sia stato a' tempi nostri passati* (T. VII p. 203), lo anteponeva a' Greci (v. p. 117), e sul suo esempio collocava nel disegno forte e risoluto poco men che la somma della pittura; quasi in paragone di esso la vaghezza e le tinte fossero un nonnulla (v. p. 123). Da tal massima, come da radice, procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano e su Raffaele istesso, che son ripresi. Ma è questa una sua malignità o un effetto anzi della sua educazione? Non avviene lo stesso a' seguaci di ogni setta, non pur di pittura, ma fin di filosofia, che ciascheduno preferisca a tutte la sua? Non l'osservò di ogni uomo il Petrarca, ove maravigliando dicea: *or che è questo, Che ognun del suo saper par che si ap-*

paghi? Ciò dunque che a quel poeta filosofo parve una imbecillità della mente umana, si perdoni al Vasari; e in certi suoi passi, che pur son rari, dicasi ciò che fu detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia. Così credo che pensasse il Lomazzo; il quale, benchè non fosse interamente contento de'suoi giudizi, non solo scusò il Vasari, ma lo difese (1): e di ciò fece bene.

È pur egli il padre della storia pittorica, che ce ne ha conservate le memorie più preziose. Erudito nel miglior tempo della pittura, ha quasi perpetuato il magistero dell'aureo secolo. Leggendo le sue vite parmi udire quei medesimi da' quali raccolse le tradizioni e i precetti: questi racconti, dico fra me, facevano a' loro scolari Raffaello e Andrea; così parlava il Bonarruoti; così appreso avevano dal Vinci e dal Porta gli amici di Giorgio, e così a lui avean raccontato. Mi diletta le cose e il modo ancora con cui si espongono, chiaro, semplice, naturale, tessuto di vocaboli tecnici nati in Firenze, e degni di qualsisia penna che scriva cose di belle arti. Finalmente se in lui scuopro qualche sorpresa o di educazione o anche, se così vuolsi, di amor proprio, non mi par giusto per tal demerito dimenticare tanto ben fattoci, e gridare all'armi contro lui.

Accademia del disegno in Firenze.

Un altro merito del Vasari verso le belle arti è da ricordare; ed è l'Accademia del disegno per sua opera specialmente stabilita in Firenze circa il 1561. V'era la Compagnia di S. Luca fin dal secolo XIV, decaduta però e quasi estinta; onde a F. Gio. Angiolo Montorsoli servita, celebre statuario, era sorto pensiero di ravvivarla. Comunicata con Giorgio la sua idea, questi la promosse presso Cosimo I

(1) E sebbene non può negarsi ch'egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che che di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie e fatiche, nè senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria. *Idea del Tempio ec. Cap. IV.*

in guisa che in poco tempo risorse a novella vita, e fu insieme confraternita di pietà e accademia di belle arti. Il principe volle esserne capo, e a far le sue veci in minori cose fu sostituito allora D. Vincenzio Borghini, indi il cav. Gaddi, poi Baccio Valori e poi sempre alcuno de' più colti gentiluomini della città; usanze che i Sovrani han mantenute sempre fino al dì d'oggi. Fu poi a questo collegio di artefici dato per sede il capitolo della Nunziata ornato *da sculture e pitture de' migliori artefici* di quel tempo, come ne scrive il Valori (Lett. Pitt. T. I. p. 190). Altro luogo fu anche assegnato per le adunanze; e a tratto a tratto altre liberalità si aggiunsero a quel corpo da' principi che succedettero. I suoi capitoli erano stati distesi da' primi riformatori, un de' quali fu il Vasari stesso. Ne scrisse anco a Michelangiolo (Lett. Pitt. T. III p. 51), protestando che ognuno di quell'accademia *avea imparato da lui quel che sapeva*: e veramente quel capitolo spirava d'ogni banda imitazioni del suo stile. Tal massima era allora promossa in Firenze, come dicemmo; ma saria stato meglio lasciar che ognuno imitasse chiunque gli andava a sangue. La natura nella elezion dello stile debb'esser guida, non pedissequa: lo stile è come l'amico; ciascuno dee sceglierlo secondo il suo cuore. Vero è, che l'errore de' Fiorentini è stato comune ad altri; e ha dato luogo a scrivere, che *le accademie sieno state nocive all' arte*, perchè non si è atteso in esse che a condurre tutti gl'ingegni per una via: essere perciò l'Italia ricca in settari, scarsa in pittori. A me la istituzione loro è paruta sempre utilissima; ov' elle sieno dirette a norma della caraccesca, il cui metodo descrivo nella scuola di Bologna. Torno intanto alla fiorentina.

Contemporanei del Vasari furono il Salviati e Jacopo del Conte, stati pur con Andrea del Sarto, e il Bronzino scolar del Pontormo; portati però dal genio al pari di Giorgio alla imitazione di Michelangiolo. Francesco de' Rossi, che dal cognome de' suoi protettori è denominato dei

Altri
istruitori
di questa
epoca.

Francesco
de' Salvia-
ti.

Salviati, fu condiscipolo del Vasari sotto Andrea del Sarto e sotto Baccio Bandinelli. Era questi scultore egregio, e solito a istruir nel disegno gli studenti della pittura; arte che coltivava talora per passatempo, come il Verrocchio. Or il Salviati trattenutosi di poi a Roma con Giorgio in gran familiarità e quasi fratellanza, fece i medesimi studi e adottò nel fondo le stesse massime. Riuscì in fine dipintore più corretto, più grande, più animato che il compagno; e il Vasari stesso lo celebra come il miglior professore che fosse a' suoi tempi a Roma. Quivi operò nel palazzo de' suoi mecenati, in quel de' Farnesi, in quello del Riccio, nella Cancelleria, a S. Gio. Decollato, e altrove; empiendo grandi pareti d'istorie a fresco ch'erano i lavori a lui più graditi. Fu ricchissimo d'invenzioni, vario in comporre, grandioso in architetture; ed uno de' pochi che abbian congiunta la celerità del pennello con la profondità del disegno, in cui fu dottissimo, sebben talora un po' vasto. La battaglia e il trionfo di Furio Camillo nel salone di Palazzo vecchio, opera piena di spirito, e che nelle armi, ne' vestiti, negli usi tutti di Roma par diretta da un valente antiquario, è il meglio che oggidì ne abbia la patria. Ne ha pure a S. Croce una tavola con un Deposto di croce; soggetto a lui familiare, che rivedesi in palazzo Panfilì a Roma, al *Corpus Domini* in Venezia e in qualche privata quadreria; ove pure non son rare le sue Sacre Famiglie e i suoi ritratti. Celebre è l'ottangolo di Psiche presso gli ecc. Grimani, di cui Giorgio scrive essere la *più bell'opera di pittura che sia in tutta Venezia*. Il giudizio saria stato men odioso se avesse scritto la più profonda in disegno: ma che in tal città ella sia quasi un' Elena, chi gliel consente? Le fattezze della Psiche nulla hanno del raro; e quella storia, ancorchè ben composta e ornata di bel paese e di bel tempietto, non può competere con la vaghezza di Tiziano o di Paolo, ove talora par vedere, direbbe Dante, *un riso dell' Universo*. Ebbe il Salviati miglior disegno che

colore; per cui, credo io, e in Venezia non fece fortuna, e condotto poi in Parigi fu poco gradito, e in ogni luogo è oggidì assai meno ambito e pagato assai meno che un Tiziano e che un Paolo. Par che il mondo nelle arti del diletto, come sono la poesia e la pittura, più volentieri comporti la mediocrità della dottrina, che la mediocrità del diletto. È verissima la osservazione di Salvator Rosa, che richiesto se più si deggia apprezzare il colorito o il disegno, rispose di aver trovati molti Santi di Tito ne' muriccioli, vendibili a poco prezzo, ma di non avervi trovato verun Bassano.

Primeggiò il Salviati in questa epoca fra tutt'i suoi; e se non molto stette in Firenze nè molto fece, fu effetto, dice il Vasari, parte della invidia de' malevoli, parte del suo naturale torbido, inquieto, sprezzante. Nondimeno indirizzò pure alcuni alla pittura, che spettano a questa scuola. Francesco del Prato, buon orefice ed accellente ne' lavori delle tarsie in metallo, già maturo di età invogliò dell' arte del Salviati, e gli si diede scolare. Essendo buono in disegno, giunse presto a far quadri da stanza; due de' quali (il Gastigo de' Serpenti e il Limbo) il Vasari chiama bellissimi. Non è inverisimile che fra le minori pitture che si ascrivon oggidì al Salviati, ve ne abbia alcuna di costui che non si nomina quasi non fosse stato. Bernardo Buontalenti, ingegnò rarissimo e multiplice, apprese dal Clovio la miniatura, nella pittura ebbe maestri il Salviati, il Vasari, il Bronzino; riuscito sì bene, che le sue opere si mandavano da Francesco I all' imperatore e al re di Spagna. Nella R. Galleria è il suo ritratto, nè molte altre cose in Firenze se ne additano con sicurezza; avendo atteso con più impegno all'architettura ed alla idrostatica. Il Ruviale spagnuolo, Domenico romano, il Porta della Garfagnana spettano alla scuola del Salviati, e dell'ultimo scrivo fra' veneti fra' quali visse. Nel trattato del Lomazzo è aggregato alla stessa scuola Romolo fiorentino; lo stesso,

Scolari del
Salviati.

Francesco
del Prato.

Bernardo
Buontalenti.

Ruviale,
Domenico
romano, il
Porta.

Romolo
fiorentino

per congettura del P. Orlandi, che Romolo Cincinnato pittor fiorentino che servì Filippo II. re di Spagna. È ricordato con grande onore dal Palomino, e con esso due suoi figli e scolari Diego e Francesco, artefici valenti, grati a Filippo IV e ad Urbano VIII P. M. che gli creò cavalieri.

Jacopino
del Conte.

Jacopino del Conte, che nell' *Abbecedario pittorico* è notato anche col nome di Jacopo del Conte, e trattato come fosse non uno ma due pittori, poco operò in Firenze, molto a Roma; ritrattista insigne di tutt' i papi e dei principali signori che ivi furono da Paolo III a Clemente VIII, nel cui pontificato morì. Che valesse ancora in composizione, si conosce nelle storie a fresco in S. Gio. Decollato, e meglio quivi nella tavola della Deposizione, della quale non fece più degna opera. La concorrenza de' migliori nazionali, lo mise all' impegno di distinguersi, imitò Michelangiolo, ma d' una maniera sì disinvoltata e con colorito sì diverso, che par di altra scuola. Suo allievo fu Scipione Gaetano, di cui scrivo nel terzo libro. Di Domenico Beceri, buono scolar del Puligo, e di qualche altro men noto, nulla soggiungo.

Domenico
Beceri.

Angiolo
Bronzino.

Altro familiare del Vasari, nè molto distante dalla età sua, fu Angiolo Bronzino, tenuto per uno de' migliori, perchè gentile ne' volti e vago nelle composizioni. Ha luogo anche fra' poeti. Le sue poesie furono stampate con quelle del Berni; e alcune sue lettere pittoriche si leggono nella raccolta del Bottari (1). Benchè scolare e imitatore del

(1) V. T. I p. 22. Esamina la questione allora dibattutissima, se la scultura sia più nobile della pittura. Egli tiene per la sua arte; son però da leggersi in quel tomo altre lettere scritte a favore della parte contraria. Il Bonarruoti interrogato dal Varchi, non volle decidere. V. a pag. 7. Dopola morte del Bonarruoti si destarono di bel nuovo le competenze fra' pittori e gli scultori, e comparvero componimenti in prosa e in versi: il Lasca scrisse a favore della pittura, il Cellini difese la scultura. V. le *Annotazioni alle rime del Lasca* p. 314. Degno di esser letto è il Lomazzo nel suo *Trattato Lib.*

Pontormo, vi si ravvisa anche il maestro di quest'epoca. Assai son lodati i suoi freschi di Palazzo vecchio, entro una cappella, nelle cui pareti figurò la Caduta della Manna e il Gastigo de'Serpenti, istorie piene di evidenza e di spirito; quantunque ad esse non ben corrispondano le pitture della volta biasimate in linea di prospettiva. Ha collocato per le chiese di Firenze alquante tavole, fra le quali ve ne ha delle deboli con Angioli di una beltà che troppo ha del molle e del donnesco. Ve ne ha al contrario delle bellissime, com'è la Pietà a s. Maria Nuova, e specialmente il Limbo a Santa Croce in un altare che spetta a' Sigg. Baroni Ricasoli. È questa una tavola più a proposito per un'accademia di nudo, che per un altare di chiesa: ma l'autore era troppo addetto a Michelangiolo per non volerlo imitare anche in questo errore. Tal pittura è stata assai ben rinetta. Nelle quadrerie d'Italia veggonsi non pochi de'suoi ritratti, lodevoli per la verità e per lo spirito; se non che scema loro il credito non rade volte il colorito delle carni or piombine, or troppo nevose, e variate di un rosso che sembra belletto. Ma il colore che domina generalmente ne'suoi dipinta è il giallastro; e la maggior critica è il poco rilievo.

Quei che seguono, per lo più fiorentini, son nominati dal Vasari nell'esequie del Bonarruoti, nella relazione degli accademici scritta circa l'anno 1567, e altrove. Le opere loro trovansi sparsamente per la città, e unitamente nel chiostro di S. Maria Novella. Se quelle lunette non fossero state più volte ritocche e alterate, saria quel luogo, rispetto all'epoca di cui scriviamo, ciò che il chiostro degli Olivetani in Bologna rispetto a' tempi caracceschi; più felici sicuramente per l'arte, ma non più interessanti per la verità della storia. Meglio conservata, anzi intatta è un'altra raccolta di cui parlai nella descrizione *della R.*

Allievi di
quest'epoca.

II. p. 158, ove da un MS. di Leonardo, disteso a petizione di Lodovico Sforza antepone la pittura all'arte sorella.

Galleria al Gabinetto X. Ella è ora in altra stanza, e consiste in 34 favole e istorie dipinte da varii di questa epoca negli sportelli di uno scrittoio del princ. Francesco (1). Il Vasari, a cui spettava questo lavoro, vi effigiò Andromeda liberata da Perseo; e al rimanente dell'opera si fece aiutar da quegli accademici, che per tal via si tenevano in emulazione e si facean noti alla corte. I più vi sottoscrissero i nomi loro (2); e se aspersero in quell'opera difetti o comuni al secolo o particolari di ognuno, pur mostrarono che il valore nella pittura non era ancora spento in Firenze. Io consiglio nondimeno coloro che vedran taleraccolta (3), a sospendere il giudizio circa il merito di que' professori, finchè ne abbian considerate altre opere fatte in patria o anche in Roma; ove alcuni di loro han luogo nelle più scelte quadrerie. Eccogli intanto distinti in più scuole; e la prima è di Angiolo.

Scuola del
Bronzino
Alessandro
Allori.

Alessandro Allori nipote e scolar del Bronzino, di cui talora nelle sottoscrizioni de' quadri prende il cognome, è tenuto minor dello zio. Tutto inteso alla notomia, di cui diede belli esempi nella tribuna della chiesa de' Servi, e

(1) Di questo scrittoio fattogli vivente Cosimo I. vedi il Baldinucci nel T. X. p. 154. e p. 182.

(2) Vi si leggono l'Allori, il Titi, il Buti, il Naldini, il Cosci, il Macchietti, il Minga, il Butteri, lo Sciorini, il Sanfriano, il Fei, il Betti, il Casini, il Coppi, il Cavalori; oltre il Vasari, lo Stradano il Poppi già ricordati.

(3) Fu poi collocata nel gran corridoio di *Galleria*, ov'è ordinata la serie de' pittori toscani dal risorgimento della pittura fino agli ultimi tempi: quadri autenticati dalla storia pressochè tutti; i più preziosi son custoditi ne' gabinetti. È questo uno de' trattenimenti più nuovi che presenti a' curiosi il Museo Reale: vedere i principii e i progressi e le varie vicende di una scuola pittorica, che può dirsi, se non madre, almen nodrice di tutte l'altre; non leggergli, ma vederli. Il progetto e la esecuzione di tal serie fu del ch. sig. cav. Tommaso Puccini patrizio pistoiese, direttore odierno della R. *Galleria*; alla quale accresce egli stesso dignità grandissima co' suoi talenti e con le sue cognizioni.

ne compose un trattato per uso de' pittori, non coltivò gli altri studi a bastanza. Veggonsi però di lui anche in Roma quadri di cavalletto assai belli; e nel Museo Reale v'ha il Sacrificio d'Isacco tinto di un gusto quasi fiammingo. Nella espressione quanto valesse, lo mostra la sua tavola dell'Adultera in Santo Spirito. Fu esperto in ritratti; ancorchè ne abusasse talora, introducendogli con vestiti moderni nelle storie antiche; difetto non raro in questa epoca. Pare in somma che per ogni parte della pittura egli avesse talento uguale; ma impiegato, e perciò sviluppato disugualmente. Assai dipinse per esteri, e fu in istima presso i sovrani che a lui diedero a finir le pitture cominciate a Poggio a Caiano da Andrea, dal Franciabigio, dal Pontormo; e lasciate qual più e qual meno imperfette. Ne fece anco alcune di sua invenzione dirimpetto a quelle; gli Orti dell'Esperidi, la Cena di Siface, e Tito Flamminio che dissuade la lega fra gli Etoli e gli Achei; istorie tutte, come quelle di Cesare e di Cicerone, scelte a simboleggiare fatti consimili di Cosimo e di Lorenzo de' Medici. Così pensavasi nel buon secolo, e i moderni figurati ne' grandi antichi eran lodati più copertamente, ma più altamente. Gio. Bizzelli discepolo di Alessandro dipinse a S. Gio. Decollato di Roma, e in alquante chiese di Firenze, contato fra' mediocri. Cristofano figlio di Alessandro riuscì eccellente, ma riserbasi ad altro tempo.

Scolari
dell'Allo-
ri Gio Bizzelli.

Santi Titi di Città S. Sepolcro, scolar del Bronzino e Santi Titi del Cellini, studiò molto in Roma; donde riportò uno stile tutto sapore, tutto grazia. Il suo bello è senza molto ideale; ma egli pone in que' volti una certa pienezza, un certo che di fresco e di sano, che a veruno de' naturalisti non è secondo. Nella parte del disegno, come lode sua caratteristica, fu commendato, come dicemmo, e addotto in esempio da Salvator Rosa. La espressione è quella parte in cui ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Orna anche bene; e avendo egli professata con plauso l'architettura, fa prospettive che danno maestà e vaghezza alle

sue composizioni. È tenuto il miglior pittore di quest'epoca; e le appartiene più per la età che per lo stile; toltone il colorito, che comunemente è assai languido e con poco rilievo. Il Borghini suo critico ad un tempo e suo apolo-gista avverte, che non gli mancò nemmen questo, quando volle attendervi: e par che vi attendesse nella Cena di Emaus a S. Croce di Firenze, nel Risorgimento di Laz-zaro al duomo di Volterra, e in un quadro di città di Castello, ov'esprime i Fedeli che per le mani degli Apo-stoli ricevono lo Spirito Santo; quadro, che dopo i tre di Raffaele, che adornano la città, vedesi tuttavia con pia-cere.

Fra'suoi allievi, che in disegno furon moltissimi, con-tasi Tiberio suo figlio; ma più che all'arte paterna attese a' piccioli ritratti di minio, ne' quali ebbe singolar merito; e nella raccolta che ne adunò il card. Leopoldo, e che forma oggidì un gabinetto del Museo Regio, furono ben accolti. Son pur degni di ricordanza due fiorentini, Ago-stino Ciampelli che sotto Clemente VIII figurò in Roma; e Lodovico Buti che restò in patria. Essi sembrano due gemelli per la somiglianza fra loro: meno profondi, meno inventori, meno compositori che il Titi; ma pittori di belle idee, disegnatori buoni e lieti coloritori oltre il costume della scuola fiorentina; se non che tengono al-quanto del crudo, e abusano talora del rosso senz'accor-darlo a sufficienza. Del primo è da vedere in Roma la sagrestia e la cappella di S. Andrea al Gesù ornate a fresco; o la tavola del Crocifisso a S. Prassede, pittura a olio delle sue ottime. Un'opera sua classica è a S. Stefano di Pescia la tavola della Visitazione con due laterali; alle quali pitture la vicinanza del Tiarini fa poca offesa. Il secondo può conoscersi nella R. Galleria di Firenze, ov'è il miracolo della moltiplicazione de' pani assai copioso di figure. Baccio Ciarpi della medesima scuola è celebre per avere insegnato al Berrettini, e dee lodarsi per ch'è studioso e corretto. Meritò di dipingere nella Concezione di Roma,

Scolaridel
Titi.
Tiberio
Titi.

Agostino
Ciampelli.
Lodovico
Buti.

Baccio
Ciarpi.

che può dirsi una ricchissima Galleria ove operarono i più valenti pittori di quella età. Di un Andrea Boscoli, pur suo allievo e imitatore, rimane il ritratto nel R. Museo di Firenze, e per città non pochi quadri di cavalletto. Viaggiò fuor di stato, lasciando pitture in diversi paesi, a S. Ginesio, a Fabriano e in altri luoghi del Piceno. La maggiore opera che ne vedessi è un S. Gio. Batista a' Teresiani di Rimini in atto di predicare; quadro di macchina, ignoto al Baldinucci che compilò le notizie di questo artefice. Costantino de'Servi è noverato dal Baldinucci fra' discepoli del Titi per congettura: fra gl'imitatori di lui si assicura che fu da principio, e che passato in Germania, prese ivi la maniera di Purbus. Pare che molto non dipingesse da' ritratti in fuori, e che in questi pure avesse più merito che esercizio. Il maggior nome gli venne dall'architettura e da' lavori di pietre dure, ai quali presedette, come in altra epoca riferiamo. Ciò basti della scuola di Santi. Giova però avvertire che col suo esempio si trasse dietro una gran parte de' giovani, e gli rivolse a mitigare il rigor michelangiolesco con maggior grazia di contorni e scelta di teste.

Andrea
Boscoli.

Costanti-
no de'Ser-
vi.

Terzo fra' migliori discepoli di Angiolo pongo Batista Naldini, che diretto dal Pontormo e poi dal Bronzino, e dimorato anche in Roma, ultimamente fu dal Vasari preso per compagno ne' lavori di Palazzo vecchio, e tenuto seco circa a quattordici anni. Questi scrisse del Naldini onorevol elogio fin da' primi tempi, nominandolo pratico e fiero dipintore, spedito e senza stento. La stessa testimonianza di lode il Naldini riscosse in Roma dal Cav. Baglione, massime per la cappella di S. Gio. Batista dipinta alla Trinità de' Monti con varie istorie del santo. In patria fece assai lavori, alcuni de' quali, come il Deposito e la Purificazione a S. Maria Novella, son lodati dal Borghini e per disegno e per colore e per disposizione e per prospettive e per attitudini. Suoi difetti sono in più quadri le ginocchia alquanto enfiate e gli occhi poco

Batista
Naldini.

aperti, e con certa macchia che aggiugne fierezza e che il fa discernere fra molti: lo caratterizza anche il colorito e i cangianti che ama più che altri del suo tempo.

Scolari del
Naldini.

Insegnò col metodo tenuto allora da' più maestri; ed era far disegnare alla scuola i gessi di Michelangiolo, e dare a copiar le pitture proprie quando eran compiute: perciocchè, mentre operavano, erano come le pecchie, gelosissimi di non esser veduti da chi che fosse, e pronti a pungere chi gli spiava: di che il Baldinucci ha raccolti parecchi esempi. Perciò gli allievi del Naldini peccano in rigidezza, come i più di quel tempo; e poco han di quel tocco ardito e di quel gusto di colorire che fu in lui; degni non per tanto che si conoscano. Gio. Balducci,

Gio. Bal-
ducci.

dal cognome di uno zio materno detto anche il Cosci, gli servì di aiuto molt'anni. Il suo Cenacolo in duomo, la Invenzione della Croce alla Crocetta, varie sue storie al chiostro de' domenicani in Firenze ed altre a S. Prassede in Roma mostrano in lui più gentile ingegno di quello ch'ebbe il maestro. Per secondarlo ne passò forse il segno talvolta, e ad alcuni parve affettato in qualche mossa. Egli si domiciliò e morì in Napoli, da' cui storici è lodato meritamente.

Cosimo
Gamber-
rucci.

Cosimo Gamberucci par che avesse tutt'altro scopo. Veduta buona parte delle sue opere, si direbbe di lui, come di quell'antico: costui non ha sacrificato alle Grazie. Credo che il tempo lo emendasse; giacchè ha pur lasciate belle opere e degne dell'epoca susseguente. Fu di sua mano in S. Pier Maggiore il principe degli Apostoli che risana lo zoppo, pittura quasi caraccesca. Un buon quadro ne hanno i PP. Serviti nella foresteria, e per città se ne incontrano Sacre Famiglie e quadri da stanza assai belli. Più anche ebbe agio di rimodernarsi il

Cav. Fran-
cesco Cur-
rado.

Cav. Francesco Currado, vivuto 91 anno dipingendo e ammaestrando sempre. S. Giovannino ha nell'altare di S. Saverio una delle migliori sue tavole. Molto valse in picciole figure; siccome sono le storie della Maddalena e singolarmente il Martirio di S. Tecla, che veggonsi nella

Galleria Reale, opere del suo miglior tempo. Si contano nella medesima scuola Valerio Marucelli e Cosimo Daddi, artefici di qualche merito; e il secondo ricordevole per un grande allievo, che fu il Volterrano, nella cui patria erasi ammogliato e vi ha tuttora due tavole.

Valerio
Marucelli
Cosimo
Daddi.

Altri due scolari del Bronzino, e aiuti del Vasari, e nella prefata raccolta, e in solenni apparati, furono Gio. Maria Butteri, seguace in disegno or del Vasari or del maestro or del Titi, ma ugualmente sempre duro coloritore; e Lorenzo dello Sciorina, a cui non si dà molto vanto fuori che nel disegno. Ammendue son rammentati con onore fra gli accademici, insieme con uno Stefano Pieri che servì di aiuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Di costui si addita a' Pitti il Sacrificio d'Isacco; miglior cosa de' lavori che fece in Roma, i quali il Baglione tassò di durezza e di aridità. S'aggiugne ad essi Cristofano dell' Altissimo, il cui talento fu per ritrarre. Avea il Giovio fatta la celebre raccolta de' ritratti degli uomìn' illustri, che tuttavia si conserva in Como, ancorchè divisa in due case de' conti Giovio; una delle quali ha i ritratti de' letterati, l'altra de' guerrieri. Da questo, che il prelado chiamò il suo museo, fu propagata la raccolta ch' esiste ancora a Mondragone; e quella che si vede nella Galleria di Firenze, e fu lavoro di Cristofano spedito da Cosimo I per tal uopo a Como. Egli copiò ivi le sembianze degli uomini illustri, non curando molto del rimanente; ond' è che la serie Gioviana è di molte maniere e differentissime, la Medicea non ne ha che una sola; fedele però assai a' volti degli originali.

Gio. Ma-
ria Butteri

Lorenzo
dello
Sciorina.

Stefano
Pieri.

Cristofa-
no dell' Al-
tissimo.

Maestro ad altri di questa epoca fu Michele di Ridolfo, e dal suo studio uscì Girolamo Macchietti o sia del Crocifissaio, aiuto del Vasari per sei anni, dopo i quali studiò per un biennio a Roma, già maturo nell' arte. Tal esempio merita imitazione, essendo quella una scuola che parla all'occhio più che all'orecchio; onde chi più sa vedere più vi profitta. Tornato a Firenze vi operò con diligenza

Scuola di
Michele
del Ghir-
landaio.
Girolamo
Macchiet-
ti.

e con amore non molte ma pregiate tavole; fra le quali un' Epifania per la cappella de' march. della Stufa a S. Lorenzo, e a S. Maria Novella un Martirio di S. Lorenzo, celebrato assai dal Lomazzo. La stessa critica del Borghini, dopo averne lodata la bellezza, la espressione ed ogni altra parte della pittura, appena vi trovò che riprendere. E certo è delle più osservate in quel tempio. Fu il Macchietti anche nella Spagna; e operò non poco in Napoli e in Benevento, ove dicesi aver dipinto meglio che in altro luogo. Nel *Dizionario Storico de' professori delle belle arti di Urbino* (Colucci T. XXXI) trovo, che Girolamo Macchietti lavorò alcune battaglie nella sala degli Albani a S. Giovanni; ma non trovo perchè abbia luogo fra i pittori nati nella città o stato di Urbino.

Andrea
delMinga.

Col Macchietti insieme rammentò il Vasari Andrea del Minga ancor giovane; e nondimeno dall' Orlandi e dal Bottari chiamato condiscipolo di Michelangiolo. Fu degli scolari ultimi di Ridolfo, quando in quello studio più di lui agiva Michele; onde spetta al secondo più forse che al primo. Non fu de' migliori ove operò da sè stesso. Nella Orazione all'Orto, che ne rimane a S. Croce, compete con qualsisia contemporaneo; dicesi però, che in quella tavola avesser parte a soccorrerlo tre suoi amici. Spetta a Michele, ma poca ebbe vita da fargli onore, Francesco Traballesi, mentovato dal Baglione per avere in Roma dipinto a fresco nella chiesa de' Greci alcune istorie e figure. Di Bartolommeo suo fratello è la favola di Danae nella raccolta che qui nominiamo di tratto in tratto.

Bernardi-
no Poccet-
ti.

Circa a questi tempi visse Bernardino Barbatelli, detto per soprannome Poccetti, trasandato dal Vasari nella scuola di Michele e nel catalogo degli accademici, perchè allora pittor di grottesche e coloritor di facciate, del qual esercizio ancora togliea il soprannome, non si era per anco formato quel grande artefice che in Roma divenne, studiando passionatamente in Raffaello e negli altri mi-

gliori. Tornò poi in patria non sol figurista vago e grazioso, ma compositore ricco ed ornato: onde potè francamente variare le sue istorie di be' paesi, di marine, di frutti, di fiori; senza dir della pompa de' vestimenti e delle tappezzerie, che imitò a maraviglia. Pochissimo in tavola o in tela, molto di lui rimane dipinto in fresco pressochè in ogni angolo di Firenze: nè in quest'arte cede a molti pittori d'Italia. Pietro da Cortona solea maravigliarsi, che fosse stimato ai suoi tempi men che non meritava; e Mengs mai non venne a Firenze, che non tornasse a studiarlo, ricercandone ogni fresco anche più obbliato. Assai volte operò di pratica, simile a certi poeti, che piena la mente di estro e di belle immagini, senza molto apparecchio e senza molto limare recitan versi: è nondimeno sempre ammirabile, facile, spedito di un tocco risoluto e sicuro che non dà colpo in fallo; detto perciò da taluni il Paolo della sua scuola. Spesso anche studiò e preparò il suo lavoro, punteggiando i contorni come farebbesi in miniature. Chi vuol sapere quanto potesse questo artefice, vegga il Miracolo dell'annegato risorto a vita nel chiostro della Santissima Nunziata; pittura che alcuni intendenti contarono fra le migliori della città. Si trovano suoi affreschi poco meno che per tutta Toscana, e in Pistoia specialmente lodate sono le sue lunette al chiostro de' Servi.

Maso Manzuoli o di S. Friano, scolare di Pierfrancesco di Jacopo e del Portelli, è dal Vasari messo del pari col Naldini e l'Allori. Nè ciò parrà strano a chi vide la sua Visitazione, che stata lunghi anni a S. Pier Maggiore e poi trasferita in Roma, finì nella quadreria vaticana. Fu dipinta da lui di circa trent'anni, e per giudizio dell'istorico è piena di vaghezza e di grazia nelle figure, ne' panni, ne' casamenti e in ogni altra cosa. Questa è l'opera sua migliore; anzi delle fiorentine migliori di quella età. In altre tavole che ne restano a S. Trinita, in Galleria e altrove, è alquanto secco e simile per così dire a certi scrittori, ove se la grammatica non ha che riprendere,

la eloquenza non ha che lodare. Suo compagno e in parte discepolo si pone Alessandro Fei o sia del Barbieri; eruditissimo prima nello studio del Ghirlandaio e in quello di Piero Francia, pittor di private cose. Il Fei ebbe ingegno ferace e franco, atto a grand' istorie a fresco che accompagnava con belle architetture e grotteschi. Attese nel suo dipingere più al disegno e alla espressione, che al colorito; eccetto alcune opere che si credono delle sue ultime, e condotte dopo la riforma del Cigoli. La sua tavola della Flagellazione è approvata dal Borghini in S. Croce quanto poche altre. Il Baldinucci ne ammirò specialmente le picciole istorie, com'è tra' quadretti dello scrittoio, il Daniele al Convito di Baldassarre, e quello della Orificeria.

È da contarsi fra gl'istruttori di questa epoca Federico Zuccaro, che dipingendo la cupola del duomo, ove il Vasari avea fatte solo poche figure quando morì ammaestrò Bartolommeo Carducci nella pittura; reso architetto e statuario dall'Amannati, e artefice di stucchi in Roma da diverso maestro. Per tante abilità si distinse nella corte del re cattolico, ove fu condotto dallo Zuccaro; e vi si stabilì insieme con Vincenzio suo minor fratello e scolare. Succedè questi alla riputazione del fratello, celebrati l'uno e l'altro dal Palomino fra' pittori buoni che dipinsero nella Spagna. Quivi deon conoscersi entrambi, e particolarmente il secondo che poco visse in Firenze, e che servendo ai due Filippi III e IV mise al pubblico più pitture che altro de' predecessori o de' successori. Stampò in lingua spagnuola un dialogo *de las excelencias de la pintura*, di cui ha il Baldinucci riportato qualche frammento fra le notizie di questo artefice.

Di alcuni che il Vasari annovera fra'suoi aiuti nelle pitture di Palazzo, o nelle nozze del principe Francesco, o nell'esequie del Bonarruoti, o ch'ebbero parte ne'quadri dello scrittoio, non ci è noto il maestro; e poco monta il saperlo. Tali sono Domenico Benci e Tommaso del

Verrocchio che nomina nel T. III pag. 873, e Federigo di Lamberto, fiammingo detto del Padovano, di cui poco prima avea scritto come di un nuovo cittadino di Firenze e di un considerabile ornamento dell' accademia. Innominati nell' opera, ma sottoscritti ne' quadri dello scrittoio sono Niccolò Betti che vi fece una storia di Cesare; Vittor Casini che vi figurò la Fucina di Vulcano; Mirabello Cavalori che vi dipinse Lavinia sacrificante ed anco il Lanificio; Jacopo Coppi che vi espresse la Famiglia di Dario e la Invenzione della polvere incendiaria. Sospetto che questi fossero gli scolari di Michele, che il Vasari così generalmente ha mentovati più di una volta. Fors'anco il Cavalori non è diverso dal Salincorno rammentato altrove; e il Coppi credesi essere quel Jacopo di Meglio che in S. Croce è trattato dal Borghini peggio che niun altro; e veramente con ragione: giacchè nell' *Ecce Homo* quivi dipinto son tutt' i difetti di questa epoca. Il Coppi nei quadretti sopralodati non può riprendersi ugualmente; e a S. Salvatore di Bologna, ove dipinse la Immagine del Redentore crocifisso da' Giudei in Soria, fece una tavola che potea contarsi fra le migliori della città prima dei tempi caracceschi, ed è ancora una delle più copiose e delle più studiate. Nel colore ritrae dal Vasari; e nella proprietà della invenzione, nella varietà delle figure, nella diligenza in ogni parte, non vidi tavola del Vasari che la superi. Vi è scritto l' anno 1579 insieme col suo nome. Due suoi affreschi son riferiti nella *Guida di Roma*; un de' quali assai copioso è nella tribuna di S. Pietro in vincoli.

Credo della stessa età Piero di Ridolfo, di cui trovo alla Certosa di Firenze una gran tavola dell' Ascensione coll' epoca 1612; e sospetto aver tratto il nome dall' ultimo de' Ghirlandai, a cui potè aver servito nella sua prima età. Chi è vago di crescer nomi, ne troverà molti in una lettera del Borghini al principe D. Francesco (Lett. Pittor. T. I p. 90) ove gli fa il piano per l' apparato delle

Tommaso
del Ver-
rocchio.
Federico
di Lamber-
to Sustris.

Niccolò
Betti.
Vittor
Casini.
Mirabello
Cavalori.
Jacopo
Coppi sia
Jacopo di
Meglio.

Piero di
Ridolfo.

sue nozze, e gli suggerisce i pittori che può adoperarvi. A me parrian troppi quei che rammento, se non mirassi a crescer luce al Vasari dovunque posso.

Altri Pittori per la Toscana.

Stefano Veltroni.

Orazio Porta.
Alessandro Fortorì.

Bastian Flori.
Salvatore Foschi.
Andrea Aretino.

Volgendoci, dopo Firenze, al rimanente della Toscana, troviamo in più luoghi altri compagni di Giorgio che in pittura contò forse più aiuti che manovali in architettura. Stefano Veltroni di Monte San Savino gli fu cugino; uomo lento, ma osservantissimo dell'arte. Operò con lui a Roma alla Vigna di Papa Giulio; anzi diresse ivi i lavori delle grottesche; e seguitò il cugino anche a Napoli, a Bologna, a Firenze. Orazio Porta pure di San Savino e Alessandro Fortorì di Arezzo non so che uscissero di Toscana, e par che dipingessero per lo più in patria e ne' luoghi finitimi. Di Bastian Flori e di fra Salvatore Foschi aretini si servì nella cancelleria di Roma insieme col Bagnacavallo, e col Ruviale e col Bizzerra spagnuoli. Andrea aretino scolare di Daniello visse più tardi, e almeno fino al 1615 (1).

Cristoforo Gherardi.

Città S. Sepolcro era a que' tempi un seminario di pittori educati o tutti o quasi da Raffaellino; e quindi pure il Vasari, oltre l'educatore, chiamò a parte de' suoi lavori più di un alunno. Molto si valse di Cristoforo Gherardi, soprannominato Doceno, di cui scrisse la vita. Costui fu per così dire il suo braccio destro pressochè in ogni luogo ove fece più copiose opere. N' eseguiva i disegni con certa libertà che dettavagli il proprio ingegno, facile, copioso, nato fatto per gli ornamenti. Avea poi tal possesso nel maneggiare i colori a fresco, che il Vasari lo dice miglior di sè: non però è più vigoroso di tinte, per quanto mostrano i grotteschi in casa Vitelli, che tutti son di sua mano. Opera a olio del tutto sua è creduto il quadro della Visitazione a S. Domenico di Città di Castello; benchè il Vasari non lo individui. Sua pure è la tavola di S. Maria del Popolo a Perugia; ma solo nella parte superiore

(1) Baglione nella vita del P. Biagio Betti.

tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta la inferiore ch'è di Lattanzio della Marca. Il Doceno morì in patria nel 1552; e Cosimo I ne onorò il sepolcro con un busto di marmo ed un epitaffio, ov' egli è chiamato *pingendi arte praestantissimus*; e il Vasari, che avea gradita l'opera sua in Palazzo vecchio, è detto *hujus artis facile princeps*. È scritto a nome comune de' pittori della Toscana (*Pictores Etrusci*); e solo basta a conoscere lo stato di quella scuola e il gusto di Cosimo. Dopo ciò non fa maraviglia, che questo principe non si curasse di esser ritratto da Tiziano che dovea riputar poca cosa a confronto del suo Vasari. È vera la osservazione, che le virtù non si ereditano, o come si esprime il Poeta, di rado risorgono per li rami. Leon X proteggeva le arti e le conosceva; Cosimo le proteggeva senza conoscerle.

Tre Cungi o Congi, come altri scrive, contò allora Tre Cungi
 S. Sepolcro; Gio. Batista garzone del Vasari almen per sett'anni; Lionardo che nella vita di Perino ci è descritto egregio disegnatore, e in quella dello Zuccaro ci si rappresenta con Durante del Nero pur borghigiano, pittor Durante
del Nero
 del palazzo pontificio circa il 1560; e un Francesco, di cui ebbi notizia sul luogo dal gentile e colto Sig. Annibale Lancisi. Ne ho poi trovata più distinta notizia presso il Sig. Giachi, il quale ne riferisce una tavola di S. Sebastiano nella cattedrale di Volterra con la carta del pagamento rogata nel 1587, ov' egli è detto *Francesco di Leonardo Cugni da Borgo*. La lor maniera, che mal può discernersi a Roma, nella patria si vede a S. Rocco, agli osservanti ed altrove. Componevano d' una maniera assai semplice: le idee son comunemente ritratte dal naturale; lo studio del colorito è sufficiente. Di gusto simile ma più lieto è Raffaele Scaminossi, certo scolar di Raffael- Raffaele
Scaminossi.
 lino. Nulla so di Gio. Paolo del Borgo, eccettochè aiutò G. Paolo
del Borgo.
 il Vasari nella frettolosissima opera della cancelleria circa Gio.
de' Vecchi
 il 1545. Nè questi può essere Gio. de' Vecchi che tanta dipinse in Roma, quanto può leggersi nel Baglione; e me-

Tre Alberti.

glio che altrove in Caprarola competendo con Taddeo Zuccaro, e in S. Lorenzo in Damaso nelle copiose istorie del Martire. Egli par che venisse più tardi; e tardi vi vennero i tre Alberti, famiglia di S. Sepolcro numerosissima di pittori. In Roma attesero a studiare, formandosi in quel gusto facile che teneano i pratici a' tempi di Gregorio XIII. Quivi pure si domiciliarono, e dopo avere operato molto, specialmente in lavori a fresco, vi morirono lasciando pur nella patria qualche memoria.

Durante.

Di Durante è in duomo una Nascita di G. C. soggetto che molto meglio eseguì alla Vallicella di Roma: questa è forse ivi l'opera sua più pregevole; in altre spesso languisce e nel disegno e nelle tinte, pittor di fatica più che

Cherubino

d'ingegno. Cherubino creduto figlio di Michele, aiuto di Daniel di Volterra, (1) fu celebre intagliatore in rame; esercizio che assai lo aiutò al disegno. Quantunque tardi si volgesse al dipingere, pur ebbe nome in que' tempi; svelto nelle proporzioni, spiritoso, vago nelle glorie degli Angioli e originale, di un tocco di pennello e di un fare in ogni parte disinvolto e spontaneo. Di cotal carattere è una Trinità con alquanti SS. alla cattedrale di Borgo; ove ne resta anche una facciata di un palazzo ben ideata, con armi e geni e fregi bizzarri. In Roma dipinse in fondo d'oro la volta a una cappella della Minerva con varii or-

Giovanni.

namenti e figure: più comunemente aiutò quivi Giovanni suo minor fratello. Questi è nome da far epoca in genere di prospettiva, non tanto pe' quadri che ne restano in varie case de'sigg. di S. Sepolero e in altre città, quanto per le opere a fresco in questo genere istesso condotte in Roma. Fu ammirato nella sagrestia di S. Gio. Laterano, che dipinse con diversi sfondati che in certo modo la rial-

(1) Il Vasari lo dice Michele fiorentino, ed esecutore della strage degl'Innocenti ricordata da noi a pag. 125. L'Orlandi lo fa padre di Cherubino; nè il Bottari il discrede. Io sieguo il Baglione che visse a' tempi di Cherubino, e lo vuol nato di Alberto Alberti intagliator di legname assai buono.

zarono; e più che altrove nella gran sala clementina; che fu la più vasta opera che in fatto di prospettiva si fosse fino a quel tempo veduta. Il Baglione assai celebra le storie di S. Clemente e le altre figure di cui la ornò; e nota che scortano egregiamente, e che vincon quelle di Cherubino che in prospettiva non valea tanto. Lo stesso Baglione nomina un Francesco figlio di Durante che morì in Roma; nè so se questi sia il Pierfrancesco, di cui si addita un'Ascensione a S. Bartolommeo di Borgo, e qualche altra pittura a S. Giovanni e altrove, cose deboli. Udii pure rammentarsi Donato, Girolamo, Cosimo, Alessandro Alberti; de' quali non so più oltre.

Altri Alberti.

Gli scrittori di Prato esaltano il loro Domenico Giuntalocchio, scolare del Soggi, nella cui vita il Vasari ci fa conoscer Domenico, ma più come ingegnere che come pittore. Lo descrive per un ritrattista che ben colse le fisionomie; ma per un frescante sì lungo nell'operare, che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra' quali stette alcun tempo. Non saprei additare di lui pittura certa pervenuta a' dì nostri: vivrà tuttavia sempre nell'animo de' suoi concittadini perchè in luogo di lasciar pitture alla patra, le lasciò un fondo di dieci mila scudi, onde poter mantenere co' suoi frutti sempre de' giovani allo studio della pittura.

Domenico Giuntalocchio.

In Volterra si ritirò dopo la morte di Daniello un suo nipote e scolare Gio. Paolo Rossetti; e in quella sua patria, per attestazione del Vasari, fece opere degne di molta lode: si può contare fra esse il Deposito alla chiesa di S. Dalmazio. Poco lungi alla città è un luogo che diede il nome a Niccolò dalle Pomarance, di casato Circignani; che soscrivevasi altresì volterrano. Il Vasari cel descrive come giovane di abilità, e senza indicarcene il maestro; ma sembra che fosse il Titi, presso il quale dipinse nella maggior sala di Belvedere. Invecchiò in Roma, ove non si penuria de' suoi lavori, condotti facilmente e a buon prezzo. In alcuni, come nella cupola di S. Pudenziana,

Gio. Paolo Rossetti.

Niccolò dalle Pomarance.

si mostra molto più valente che i pratici di quel tempo. Fu della stessa patria il cav. Roncalli, e di entrambi sono pitture alle Pomarance. Ve ne ha pure di Antonio Circignani figlio del primo, valentuomo anch'esso, benchè men cognito. Di tutti e tre tornerà il discorso nel libro III.

Due scolari del Ricciarelli riunì Pistoia; Biagio da Cutigliano che il Vasari ci fa conoscere (1), e il P. Biagio Betti Teatino che il Baglione ci rappresenta occupato sempre a servir le chiese e le case del suo ordine, miniatore statuaro e pittor di merito. Livorno ebbe Jacopo Rosignuoli, d'ignota scuola, e vivuto in Piemonte ove dee cercarsi. A Pisa rimase Baccio Lomi, zuccaresco molto nel suo dipingere, avanzato d'assai nell'arte e nel credito da due nipoti, come diremo. Nè egli era da tacersi, benchè ignoto fuor di patria: l'Assunta che ne hanno i Sigg. canonici nella lor residenza, e qualche altra sua tavola, se partecipano della durezza della sua età, presentan pure un disegno e un colore assai ragionevole.

Nel vicino stato di Lucca vuol ricordarsi Paolo Guidotti, uomo d'ingegno e di spirito, pittore insieme e scultore colto in lettere, fondato nelle cognizioni anatomiche; ma di un gusto non così scelto e limato. L'attinse in Roma ne' tempi frettolosi di Gregorio e di Sisto, e visse ivi anche nel pontificato di Paolo V. che lo creò cavaliere e conservatore di Roma: gli permise di più di aggiugnere al cognome natò il suo proprio, e di sottoscriversi Borghese. Roma conserva molte delle sue opere a fresco nella libreria vaticana, alla scala santa e in più chiese; e i concorrenti co' quali operò, mostrano ch'era in città considerato fra i migliori. La patria ne ha alcune tavole, e in Palazzo il gran quadro allusivo alla Repubblica. Simil carriera e

(1) Scrive *da Carigliano*, ed è stato in ciò seguitato da altri scrittori d'istoria pittorica, e da me ancora; finchè il Sig. Innocenzio Ansaldo mi avvertì doversi emendar *Cutigliano*, terra considerabile del Pistoiese.

ne' tempi stessi tenne Girolamo Massei, sennonchè si limitò alla pittura. Il Baglione, che cel diede a conoscere, lo introduce in Roma già artefice, e lodalo per accuratezza; al che aggiugne il Taia ch'ebbe buon disegno e buon colorito, onde poter noi distinguerlo tra la folla de' pratici gregoriani esistini, come fudal P. Danti distinto e trascelto a ornar le logge vaticane; di che altrove. In patria tornò già vecchio, non a faticare, ma a morire tranquillamente fra'suoi. Benedetto Brandimarte lucchese è nominato dall'Orlandi. Ne vidi a S. Pietro di Genova un S. Gio. Decollato, cosa meschina; ma un'opera sola non basta a qualificare un'artefice. Il continuator dell'Orlandi solo, che io sappia, ricorda un Pietro Ferabosco che si credea nato in Lucca, benchè ascritto all'accademia di Roma, ove forse fece suoi studi; dico forse, perchè il suo ottimo colorito alla tizianesca fa appartenerlo piuttosto a' veneti. Se ne citano tre mezze figure col suo nome e con data del 1616 presso un signore in Portogallo, nel qual regno per avventura visse più che in Italia.

Girolamo
Massei.

Benedetto
Brandi-
marte.

Pietro Fe-
rabosco.

Di alcuni Toscani che si distinsero nella inferior pittura, come fece il Veltroni, Costantino de'Servi, lo Zucchi e l'Alberti, si è detto poc'anzi. In paesi e in battaglie fu de' primi in Italia a farsi nome Antonio Tempesti fiorentino, scolare più che del Titi dello Stradano. Lo emulò nell'intagliare in rame, nel preparar cartoni per arazzi, nel disfogare il talento in capricciosissime invenzioni di grotteschi e di ornati. Nel fuoco però avanzò il maestro; e non fu quasi secondo a veruno, nemmen de' Veneti. In una lettera pittorica del March. Giustiniani, (T. VI p. 25) è addotto in esempio del furor di disegno; ch'è un dono, non già un'arte. Poco e men felicemente operò in grande; quasi sempre in quadri piccioli. Ne hanno i Sigg. March. Niccolini, i PP. della Nunziata ed altria Firenze battaglie dipinte in alabastro, ove par preludere al Borgognone che dicesi aver molto studiato in lui. Le più volte dipinse a fresco, in Caprarola a Tivoli in villa d'Este, a Roma in

Pittura
inferiore.

Antonio
Tempesti.

più luoghi fin da'tempi di Gregorio XIII. Nella Galleria vaticana gran parte delle istorie è di sua mano: le figure sono di un palmo e mezzo; tante e sì varie e sì spiritose, e con tanta vaghezza accompagnate da architetture e da paesini e da ornati d'ogni maniera, ch'è uno stupore. Non è correttissimo, e nelle tinte dà talora nel fosco; ma tutto sembra da perdonare all'estro che lo accende, e alla fantasia che lo solleva di terra e lo guida per nuovi e sublimi spazii vietati al volgo degli artefici.

EPOCA QUARTA

*Il Cigoli e i suoi compagni tornan la Pittura
in miglior grado.*

Mentre i Fiorentini riguardavano quasi un solo esem-
plare e i suoi imitatori più accreditati, avveniva loro Principii
del nuovo
stile. ciò che a' poeti del cinquecento, che in altri non fissavano
gli occhi fuor che nel Petrarca e ne petrarcheschi; cioè
l'essere fra loro somigliantissimi nello stile, e solo diffe-
renziarsi secondo i gradi delle abilità personali e dell'in-
gegno di ciascuno. Alquanto cominciarono ad esser diversi
dopo il Titi, come osservammo. Rimanean però sempre
languidi nel colorire, e avean bisogno di essere spronati
a nuova carriera. Venne finalmente il tempo, e fu verso
il 1580, che si rivolsero dagli esemplari domestici a' fore-
stieri; e allora sorsero in quella città maniere varie e ro-
buste, come in quest'epoca osserveremo. Ella ebbe comin-
ciamento da due giovani pittori, Lodovico Cigoli e Gregorio
Pagani. Costoro, racconta il Baldinucci, tratti dalla fama
del Barocci, e di una sua tavola che avea recentemente
mandata da Urbino in Arezzo, ed ora è nella R. Galleria
di Firenze, andarono insieme a vederla; la esaminarono
esattamente; e tanto restaron presi di quello stile, che
rinunziarono fin d'allora a quello de' lor maestri. Si ag-
giunse loro il Passignano, col quale il Cigoli fece, conti-
nua a dire il Baldinucci, un secondo viaggio fino a
Perugia, quando il Barocci ebbe dipinta per quella cattedrale
la sua celebre Deposizione di Croce: nel qual racconto però l'istorico ha errato in cronologia; poichè il
Bellori scrittor esatto della vita del Barocci descrive la

tavola perugina come anteriore all'aretina di alcuni anni. Comunque l'errore deggia emendarsi, è certo che il Passignano ancora secondò le mire del Cigoli. Su i loro esempi si rivolsero altri giovani dalla pristina maniera ad altra più forte; siccome fece l'Empoli specialmente, e il cav. Curradi e alquanti di quegli che nominammo di sopra; e sorser poi Cristofano Allori e il Rosselli che la nuova maniera trasmisero a nuovi allievi.

Descrizio-
ne del
nuovo sti-
le.

Nè però si diedero tanto a seguire il Barocci, quanto il Coreggio che a quell'urbinate servì di guida. Non potendo viaggiare fino in Lombardia, studiarono in Firenze quel poco di copie e quel meno di originali che ivi se ne trovava, per trarne specialmente il gusto del chiaroscuro; cosa quasi trascurata a que'tempi in Firenze e anche in Roma. Così a poco a poco tornò in uso il modellare in creta ed in cera; si lavorò in pastelli; si osservarono con più diligenza gli effetti della luce e dell'ombra; si deferì meno alla pratica più alla natura. Di qua sorse un nuovo stile ch'è de' migliori, pare a me, che in Italia si sian tentati, corretto sul gusto nazionale, morbido e ben rilevato sul far lombardo. Se avessero aggiunto alle forme qualche studio di greca eleganza, alla espressione qualche osservazione più fina, la riforma della pittura che in Italia si vide circa a questo tempo, non si ascriverebbe a Firenze men che a Bologna.

Alcune combinazioni favorevoli vennero quindi aiutando i progressi della scuola; una serie di principi amicissimi alle buone arti (1); la facilità che il gran Galileo

(1) Cominciò il nuovo stile sotto Francesco I molto intelligente in disegno che aveva appreso dal Buontalenti: a lui succedettero Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, tutti memorabili per opere grandiose ordinate in ornamento della città o della reggia: vi furono anche i cardinali Gio. Carlo e Leopoldo de' Medici, ambedue mecenati delle arti; e il secondo famoso nella storia per la intelligenza di esse e per le opere insigni che ne adunò. Aggiungasi il principe Mattia ed altri della famiglia.

ebbe di somministrare a' pittori i suoi lumi e le leggi della prospettiva; i viaggi di alcuni maestri fiorentini in Venezia e per la Lombardia; la lunga permanenza in corte o almeno in città di varii esteri eccellenti nel colorire. Sopra ogni altro giovò il Ligozzi, che allievo dei veneti che allora teneano il campo in Italia, rallegrò la Scuola fiorentina con gli esempi più spiritosi e più lieti che mai vedesse. Dopo il buono di questi anni non tacere-mo ciò ch'ebbero di men lodevole; e fu un color tenebroso, che occupò allora e oggidì rende poco meno che inutili molti quadri di quella età. Se ne dà colpa al metodo delle imprimiture alterato in ogni luogo; ond'è che questo difetto non è sol proprio de' fiorentini; si trova divulgato per tutta Italia. Ma oltre a tal metodo vi ebbe parte il gusto del chiaroscuro spinto troppo innanzi. È proprio di ogni scuola che duri alquanto, portare all'eccesso la massima fondamentale del suo maestro: così abbi-am notato nell'epoca precedente; così osserveremo in ogni periodo della pittura; e se fosse pregio dell'opera potremmo farlo vedere anco nel gusto dello scrivere; non altro essendo la corruzione del gusto, che una massima buona troppo inoltrata. Torniamo intanto alla quarta epoca: ove tacendo già le due guide più antiche il Vasari e il Borghini, seguiremo principalmente la voce del Baldinucci, che conobbe gli artefici che descriviamo, o i successori loro (1).

Lodovico Cardi da Cigoli, scolare di Santi di Tito fu Lodovico Cardi. il primo che destasse la nazione a più nobile stile, come dicemmo. L'aggiugnere che egli superò forse ogni suo contemporaneo, che pochi o niuno dello stile del Coreggio profittarono quanto lui, sono espressioni del Baldinucci, spiaciute a molti, nè facili a persuadersi a chi conosce lo Schedone e i Caracci e il Barocci stesso, quando vollero

(1) Era nato nel 1624, e morì nel 1692, lasciando materiali per compier l'opera, ordinati di poi dall'avvocato Saverio suo figlio che diede a tutto il lavoro l'estrema mano. Piacenza, *Ristretto della Vita di Filippo Baldinucci* pag. XVI.

emular la maniera di quel sommo esemplare. Il Cigoli, stando alle pitture che ne rimangono, ritrasse bene dal Correggio l'effetto del chiaroscuro, e lo unì anche a un disegno dotto, a una prospettiva giudiziosa, le cui regole gli avea già mostrate il Buontalenti, e ad un colorito più vivo che non avea il resto de' suoi; fra' quali veramente primeggia. Non però si vede ne' suoi quadri quella contrapposizione di colori, nè quell'impasto, nè quella lucentezza, nè quella grazia o di scorti o di visi, che fanno il carattere del caposcuola de' Lombardi. A dir breve egli fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario; specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del lombardo; talora ne' vestiti ha del paolESCO; spesso si paragonerebbe al forte stile del Guercino.

Oltre i molti pezzi che ne ha il principe, e i non pochi della nob. famiglia Pecori, ne sono per città altri quadri in privato, ma non frequenti. Lodatissima è la sua Trinità a S. Croce, il S. Alberto a S. Maria Maggiore, e il Martirio di S. Stefano alle suore di Monte Domini, che Pietro da Cortona riputò una delle miglior tavole di Firenze. **Gareggia con essa la tavola** che pose a Cortona nella chiesa de' conventuali, ov' esprime S. Antonio che col prodigio di una mula che s'inginocchia all' augustissimo Sacramento, converte un eterodosso: questa pittura si vuol la migliore di quella città ornatissima. Dipinse al Vaticano S. Pietro che risana lo storpio; cosa stupenda, che il Sacchi, dopo la Trasfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo di Domenichino, contava in Roma per terzo quadro: e ben di tal vanto la scuola fiorentina può andar superba, perchè dato da un conoscitore profondo e certamente non prodigo nel lodare. Ma questo capo d'opera che gli meritò l'abito di cavaliere, per la umidità della chiesa, per la cattiva imprimitura e per l'imperizia di chi prese a ripulirlo, è perito affatto. Al contrario rimane tuttavia in Roma ciò che a fresco dipinse nella cappella

di S. M. Maggiore, nella quale per qualche svista in genere di prospettiva egli comparve minor di sè (1): nè gli fu dato luogo al ritocco, per quanto vi si adoperasse e supplicasse. La fortuna in certo modo a questo grand'uomo è stata nimica. Se il già detto affresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a' nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede.

Andrea Comodi e Giovanni Bilivert seguirono il Cigoli più d'appresso; Aurelio Lomi più di lontano: di questo scriverò fra' pisani dopo poche pagine; e di due romani della medesima scuola nel terzo libro. Il Comodi piuttosto compagno del Cigoli che scolare, è quasi obliato a Firenze: ma ivi e in Roma esistono di sua mano più copie di grandi artefici, che prendonsi talvolta per originali. Questo fu il suo maggior talento, in cui non ebbe quasi chi lo avanzasse; questo gli rubò il miglior tempo. Fece anche di sua invenzione varie opere; pregiatissime pel disegno, e per la squisita diligenza e pel forte impasto. Vi si scorge l'amico del Cigoli e il copista di Raffaello. Le più sono immagini di Nostra Signora, che si ravvisano alle dita alquanto rovesciate in fuori, al collo esile, a una cert'aria di verginal verecondia, ch'è propria sua. Un'assai bella ne hanno i principi Corsini a Roma. Quivi ne restano pure alcune istorie a fresco nella chiesa di S. Vitale, e nella sagrestia di S. Carlo a' Catinari il S. Titolare; annerito però e cinto quasi di nebbia; cosa rara in sì bravo coloritore.

Gio. Bilivert è nome che indarno si cercherebbe presso l'Orlandi che lo ha diviso in due pittori: l'uno chiama Antonio Biliverti, l'altro, trascrivendo il Baglioni non bene di lui informato, Gio. Ballinert; fiorentini ambedue

Scuola del
Cigoli.

Andrea
Comodi.

Gio.
Bilivert.

(1) In questa parte della pittura veramente non valeva troppo; e il cav. Titi, dopo aver lodata l'Assunta che ne rimane in Livorno nel soffitto del duomo, soggiugne che non essendo fatta con le regole del sotto in su, patisce qualch'eccezione.

e scolari del Cigoli. Questo pittore non è sempre uguale a sè stesso, come il precedente. Terminò qualche opera rimasta imperfetta per la morte del Cigoli; al cui disegno e colorito procurò aggiugnere la espressione del Titi, e una più aperta e più spessa imitazione dello sfoggio di Paolo. Nelle teste non è assai scelto, ma vivace molto; come può vedersi a S. Gaetano e a S. Marco, che ne hanno copiosi quadri d'istorie; e il primo la Esaltazione della Croce lodata fra le sue cose migliori. Le pitture che lavorò con impegno, nelle quali pareva non poter mai soddisfare a sè stesso, trovansi ripetute dalla sua scuola talora con le lettere iniziali del suo nome, specialmente quando egli le ritoccò; e talora senza esse. Niuna meritò di essere tante volte replicata quanto la Fuga del casto Giuseppe, che nel real museo arresta ogni spettatore. Si rivede in moltissime case di Firenze; e fuor di essa in più quadrerie, nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattai e altrove.

Scolari del
Bilivert.

Il Bilivert ebbe di quel suo stile ornamentale molt'imitatori, che veduti per le gallerie e per le chiese parrebbero pittori veneti, se avessero più spirito e miglior

Bartolommeo Salvestrini.
Orazio Fidani.

colore. Bartolommeo Salvestrini si conta primo fra tutti; ma fu intercelto nel miglior fiore dalla pestilenza del 1630, fatale alla Italia e alla pittura. Orazio Fidani sollecito artefice e buon pratico dello stile del maestro operò assai per Firenze, ov'è specialmente lodato il Tobia fatto già per la compagnia della Scala, ora trasferito altrove. Francesco Bianchi Buonavita poco mise al pubblico, occupato

Francesco
Bianchi.

per lo più in copiar quadri antichi che la corte mandava a' principi esteri, e in fornire i gabinetti di piccole istorie che similmente eran cerche di là dai monti. Dipingevala in diaspri, in agate, in lapislazzuli, in altre pietre dure; aiutando con le lor macchie l'ufficio della pittura. Agostino Melissi molto contribuì agli arazzi della famiglia reale, facendo per essi e cartoni tratti dalle pitture di Andrea del Sarto, e disegni di sua inven-

Agostino
Melissi.

zione: ebbe anche talento per quadri a olio, nel qual genere il Baldinucci lodò sopra ogni altra sua opera un S. Piero vicino all'atrio di Pilato, dipinto per la nobil casa Gaburri. Francesco Montelatici, da altri creduto pisano, da altri fiorentini, e per l'indole litigiosa nominato Cecco Bravo, si allontanò dalla maniera di Giovanni o la mescolò almeno con quella del Passignano; disegnatore bizzarro e di spirito, e coloritore non volgare. Se ne addita una bella tavola di S. Niccolò Vescovo a S. Simone, e poco altro per chiese, avendo servito assai a quadrerie, anche sovrane; finì pittor di corte in Inspruck. Gio. Maria Morandi poco stette col Bilivert; e ito a Roma divenne seguace di quella scuola.

Francesco
Montela-
tica.

Gio. Maria
Morandi.

Gregorio Paganì nacque di Francesco pittore di breve vita, ma di molto desiderio a' cittadini che gli sopravvissero. Aveva in Roma studiato in Polidoro e in Michelangiolo, e ne avea fatte per privati in Firenze stupende imitazioni, Gregorio nol potè conoscere: ebbe i rudimenti dell' arte dal Titi; e fu messo per via migliore dal Cigoli. Era commendato da' forestieri per un secondo Cigoli, finchè di lui rimase in patria l'invenzione della Croce al Carmine, di cui vi è una stampa. Ma arsa la pittura insieme e la chiesa, nulla di grande rimane di lui al pubblico, eccetto qualche lavoro a fresco; e ve n'è uno al chiostro di S. Maria Novella, che quantunque pregiudicato dal tempo, gli fa decoro. Nelle quadrerie di Firenze è raro; avendo molto dipinto per paesi esteri. Della sua scuola nulla aggiungo in questo luogo: ella non diede se non un allievo considerabile; ma tanto degno che quasi forma un'epoca nuova, come vedremo fra poco.

Francesco
e Gregorio
Paganì.

Altro compagno del Cigoli fu Domenico da Passignano, scolare del Naldini e di Federico Zuccaro, a cui è più conforme; vivuto notabil tempo in Venezia, ove si ammogliò ancora. Di questa scuola divenne ammiratore grandissimo; e solea dire, che chi Venezia non vide non si

Domenico
da Passi-
guano.

può lusingare di esser pittore. (*Boschini C. d. n. pag. 145.*) Ciò basta a render ragione del suo stile che non è il più ricercato nè il più corretto; ma è macchinoso, ricco di architetture e di abiti alla paolesca più che altro de' Fiorentini; simile talvolta al Tintoretto nelle mosse, e ciò che non dovea, nel colorire troppo oleoso; per cui molte opere dell'uno e dell'altro son già perdute. Così è intervenuto alla Crocifissione di S. Pietro, che il Passignano fece per la sua gran basilica in Roma sotto Paolo V, e alla Presentazione di M. V. che ivi il medesimo dipinse sotto Urbano VIII. Restano però in varie città d'Italia non poche sue tavole abbozzate con buon impasto da' suoi scolari e da lui finite con diligenza, che alla posterità lo commendano per grande artefice. Tal è un Gesù morto nella cappella di Mondragone a Frascati, una Deposizione in palazzo Borghese a Roma, un Cristo che porta la croce nel collegio di S. Giovannino, e qualche altra opera di lui in Firenze. Passignano sua patria possiede forse la più perfetta nel catino della chiesa de' PP. Vallombrosani: ivi dipinse una Gloria, che lo mostra sommo, e degno che si conti fra' suoi allievi Lodovico Caracci fondatore della scuola bolognese, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Gli allievi che fece alla Toscana non poggiarono ad ugual nome. Il Sorri di Siena, che riserbiamo alla sua scuola, è il più cognito per la Italia; avendo plausibilmente dipinto in varie città di essa. Ecco quei che spettano a Firenze.

Scolari
del Passi-
gnano

Fabrizio
Boschi.

Ottavio
Vannini.

Fabrizio Boschi è pittor di brio, la cui lode caratteristica può dirsi il comporre con novità e con precisione superiore al comune della sua scuola. Lodato molto è in Ognissanti un suo S. Bonaventura in atto di celebrare; e più forse che altra opera le due istorie di Cosimo II, che dipinse a fresco nel palazzo del card. Gio. Carlo de' Medici a competenza del Rosselli. Ottavio Vannini riuscì nel colorito e in ogni altro uffizio di pittura diligentissimo, quantunque talora stentato e freddo; buono in ciascuna

parte de' suoi quadri, ma non felice sempre nel tutto. Cesare Dandini, discepolo di varie scuole, oltre il disegno e la vivezza, imitò nel Passignano il poco durevole colorito; diligente nel resto, e assai studioso. La miglior tavola che ne vedessi è un S. Carlo con altri SS. in una chiesa di Ancona, composto con bell' arte e ben conservato: molte sue pitture e del Vannini ornano le quadrerie.

Nicodemo Ferrucci caro al Passignano quanto pochi dei condiscipoli, e compagno in Roma de' suoi lavori, assai tenne della bravura e dello spirito del maestro, e ad esempio di lui mise prezzi non volgari alle sue pitture, che comunemente furono a fresco in Firenze, in Fiesole e per lo Stato. Giovane si morì il Fontebuoni; ci restano però di lui non poche opere in Roma per non doverlo tacere: a S. Gio. de' Fiorentini ve n'è una delle più lodate; due storie di Maria SS.; a cui il ritocco, se io non erro, ha fatto qualche onta.

Cristofano Allori, che per aderire alle nuove massime de' tre artisti soprallodati visse in continua discordia con Alessandro suo padre e maestro, è a giudizio di molti il più gran pittore di quest'epoca. Quando io ne considero la eccellenza acquistata in un corso di vita non lungo, parmi in certo modo il Cantarini della sua scuola. Molto anche l'uno somiglia l'altro nella bellezza, nella grazia, nella finitezza delle figure; senonchè in Simone più ideale è il bello, ma il colorito delle carni in Cristofano è più felice. E ciò tanto è più ammirabile, quantochè egli non conobbe nè i Caracci nè Guido; ma supplì a tutto con un finissimo discernimento e con una pertinace applicazione; solito a non levare dalla tela il pennello finchè la mano non ubbidiva all'intelletto perfettamente. Per questa ragione e pe' vizii che spesso il distraevano dal lavoro le sue pitture sono rarissime, ed egli è men cognito. Il S. Giuliano de' Pitti è il più gran saggio del suo talento; e in quella ricchissima quadreria se non è de' primi, pri-

Cesare
DandiniNicodemo
Ferrucci.Anastagio
Fontebuoni.Cristofano
Allori.

meggia certo fra' secondi: dopo esso è commendata una pittura del Beato Manetto a' Serviti, picciol quadro, ma in suo genere eccellente.

Scolari e
copisti di
Cristofano

Valerio
Tanteri,
F. Bruno,
Lorenzo
Cerrini.

Zanobi
Rosi.

Gio. Bati-
sta Vauni.

Gli furon consegnati non pochi giovani perchè gl'istruisse nella pittura; ma pochi vi durarono; alienati i più dalla oziosità del maestro e dalla insolenza de' condiscepoli. Formò alcuni paesanti, come diremo nella lor classe, e alcuni copisti le cui fatiche si pregiano pel colorito e pe' ritocchi da lui fattivi; siccome furono Valerio Tanteri (1), F. Bruno Certosino, Lorenzo Cerrini. Questi ed altri della scuola continuarono la serie Gioviana degli uomini illustri; aggiugnendovi molti ritratti, ov'egli pure mise il pennello. Fecero in oltre le tante repliche sparse per Firenze e per la Italia di certi suoi quadri più celebri; e specialmente di quella Giuditta sì bella e sì nobilmente vestita, ritratto di una sua amica la cui madre è dipinta in figura di Abra; e la testa di Oloferne è quella del pittore che a tale oggetto nodrì la barba per qualche tempo. Zanobi Rosi passò più oltre, e compì qualche opera per la morte di Cristofano rimasa imperfetta: non però acquistò mai celebrità d'inventore. Sopra ogni altro di quella scuola si nomina Gio. Batista Vanni, che i pisani ascrivono alla patria loro, il Baldinucci a Firenze. Dopo l'Empoli ed altri maestri udì l'Allori per sei anni; e oltre il colorito che ne imitò a maraviglia, e il disegno che n'emulò bastevolmente, non gli spiacquer le sue lezioni di far buon tempo. Se avesse avuta miglior condotta e più ferme massime, potea coll'ingegno che avea sortito levarsi a gran volo. Visitò le migliori scuole d'Italia, e su la faccia del luogo in ciascuna copiò o almeno disegnò il meglio. Lodansi molto alcune sue copie di Tiziano, del Coreggio e di Paolo veronese; e de' due ultimi fece ancora incisioni ad acqua forte. Malgrado tali studi,

(1) Di questo è a S. Antonio di Pisa una Visitazione col nome dell'autore che debolmente la dipinse nel 1606.

egli retrocedette nel colorito; e oltre a ciò si andò ammanierando, nè lasciò dopo se opera veramente classica. Il S. Lorenzo che nella chiesa di S. Simone si conta fra le miglior cose del Vanni, nulla ha di raro, toltone lo splendore del fuoco che investe i circostanti, e dà al quadro novità e accordo singolare.

Jacopo da Empoli scolare del S. Friano ritiene in Jacopo
Empoli. gran parte delle sue opere la impronta della prima educazione: si formò poi una seconda maniera, a cui non manca pastosità di disegno nè grazia di colorito. Di tal genere è il suo S. Ivo, che in un gabinetto di Galleria stando fra i pittori di gran nome, sorprende la maggior parte de' forestieri sopra di ogni altro. Altri quadri condusse con le stesse massime, per cui può appartenere alla buona epoca. I pittori non possono, come gli scrittori, far la seconda edizione di una stessa opera in emenda della prima: le lor second' edizioni, su le quali deon essere giudicati, sono i secondi quadri migliori de' primi. Due pitture a fresco di questo Jacopo loda il Sig. Moreni (P. II. p. 113), l'una nella Certosa, l'altra presso il monastero di Boldrone; che fan fede aver lui avuta abilità in questo genere non volgare: ma da che cadde dal palco della Certosa, si disvogliò di tal metodo, e si affezionò più sempre a' lavori ad olio. L' Empoli fece ancora pitture amene per privati con confetture e delizie di grandi tavole, e valse assai in questo genere.

Diede questo artefice i principii dell'arte al Vanni, come dicemmo, e più lungamente istruì Felice Ficherelli, Felice Fi-
cherelli. uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i Fiorentini il chiamarono Felice Riposo. Non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio, si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca; semplice, naturale, studiatisimo senza parerlo. È una sua tavola a S. Maria Nuova di S. Antonio, che par consultata con Cristofano Allori suo

amicissimo; tanto lo seconda. Nelle quadrerie non è ovvio, e vi fa sempre buona figura per la grazia con cui disegna, per l'impasto de' colori, per la morbidezza: in quella di casa Binuccini vi è un Adamo con Eva scacciati dall'Eden, degnissimo di tal raccolta. Fece copie di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di altri maestri da potersi credere originali; e a questo esercizio massimamente si dee ascrivere la squisitezza del suo dipingere.

Certi altri paion da ridurre a questi tempi; de' quali, qualunque siane la cagione, gl'istorici fecero meno stima forse che non doveano. Tal è Giovanni Martinelli, di cui è insigne opera a' Conventuali di Pescia il Miracolo di S. Antonio rammentato da noi poc' anzi ed eseguito dal Cigoli. In Firenze il suo Convito di Baldassarre nel Museo R. e l' Angiol Custode a S. Lucia de' Bardi son pitture di conto, ma inferiori alla pesciatina. Tal è anco Michel Cinganeli, scolar del Poccetti, che fu adoperato nella Primaziale di Pisa; ove dipinse i peducci della cupola ed esprese una storia di Giosuè a competenza de' miglior Toscani del suo tempo. Tal è il Palladino, di cui nella Guida di Firenze si fa una volta menzione in proposito di un S. Gio. Decollato; ed è tavola degna di essere riguardata perchè l'autore non batte le vie trite della sua scuola, ma sembra avere più che ne' suoi, studiato ne' Lombardi, e di non avere ignorato il Baroccio. Vidi la tavola a S. Jacopo a' Corbolini. Sospetto che questi sia quel Filippo Paladini, indicatoci dal Sig. Hackert, nato e ammaestrato in Firenze, che poi visse fuori di patria. In Milano fu reo di non so qual disordine, e fuggito in Roma ed accolto dal Principe Colonna, perchè quivi non era a bastanza sicuro, si ricoverò in Sicilia nel feudo di quella famiglia o sia in Mazarino; nel qual paese e in Siracusa e in Palermo e in Catania e altrove lasciò opere di bella grazia e di bel colore, spesso però ammanierato, difetto da cui non va esente la pittura citata in Firenze. Benedetto Veli dipinse nel duomo di Pistoia all'ingresso del presbiterio un' A-

scensione di G. C., di smisurata grandezza; il quadro compagno, della Pentecoste, è di Gregorio Pagani; ciò basta a me per non crederlo volgare artefice. Ne vissero in questa epoca alcuni altri, de' quali niuna memoria, che io sappia, ritien la Toscana; ma sono cogniti in altre scuole: così nella milanese il Vaiano, nella veneta il Mazzoni; e quivi ne diamo conto.

Ultimo fra' miglior maestri di questo periodo colloco Matteo Rosselli scolare del Pagani e del Passignano, e più degli antichi su i quali studiò diligentemente in Firenze e a Roma. Divenne così pittor buono, scevero da sette, degno che il Duca di Modena lo invitasse alla sua corte, e che Cosimo II G. D. di Toscana lo trattenesse a servir la sua. Ma nel dipingere molti ebbe uguali; nell'insegnare pochissimi, sì per facile comunicativa, sì per esenzione da invidia, sì per accortezza in conoscer gl'ingegni e in guidar ciascuno per la sua via; ragione per cui la sua scuola, quasi come la caraccesca, produsse tanti stili quanti ebbe alunni. Il suo temperamento tutto placidezza non era fatto a ideare nuove e strepitose composizioni, o ad eseguirle con una certa risoluzione che caratterizza i pittori d'estro. Il suo merito è la correzione; la imitazione del naturale che però non è scelto sempre; e un certo accordo e quiete nel tutto, per cui le sue pitture, comechè per lo più sentano del malinconico, son gradite anche a confronto de' più lieti e vividi coloriti. Prevale nel carattere grande; alcune sue teste di Apostoli si veggono nelle quadrerie di uno stile così caraccesco, che i dilettanti vi rimangono talora ingannati. Emulò qualche volta il Cigoli, come nella Natività di G. C. a S. Gaetano, che credesi il suo capo d'opera, e nella Crocifissione di S. Andrea a Ognissanti, che fu intagliata in Firenze. Nel dipingere a fresco è lodato fino all'ammirazione: così mantiensì recente e lucido ciò che lavorò ne' principii del passato secolo. Il chiostro della Nunziata ne ha varie lunette; e quella di papa Alessandro IV che

Matteo
Rosselli.

approva l'Ordine de'Servi, parve gran cosa anco al Passignano e al Cortona. Dipinse una volta nella R. Villa di Poggio Imperiale con alcune storie della famiglia Medicea. La camera ov'era quella pittura si dovè demolire nel regno di Pietro Leopoldo: la volta però fu salvata e trasferita in altra camera; in tanta stima è il Rosselli. Ma la sua maggior lode è l'aver vestito verso i suoi quel paterno animo che Quintiliano sopra ogni altra cosa desidera ne' maestri; ond' egli divenne capo di una ragguardevole famiglia pittorica che ora prendiamo a descrivere.

Scuola del
Rosselli.
Giovanni
da S. Gio-
vanni.

Giovanni da S. Giovanni (questo è nome di patria, il cognome è Mannozi) può dirsi uno de' migliori frequentanti che avesse Italia. Fornito dalla natura di un ingegno fervido e pronto , di una immaginativa vivace e feconda, di una mano spedita e franca, tanto dipinse nel dominio Pontificio, e in Roma stessa specialmente alla chiesa dei SS. Quattro, e tanto anche in Toscana e in Firenze e nello stesso palazzo Pitti (1); che appena sembra credibile aver lui cominciato ad apprendere l'arte ne' 18 anni, e aver finito di operare e di vivere ne' 48. Egli è ben lontano dal solido stile del suo maestro; anzi abusando della celebre sentenza di Orazio, tutto si fa lecito, e in non poche delle sue opere antepone il capriccio all'arte. Giunse fra cori degli Angioli a introdurre con pazza novità le Angiolesse; se già è questa una sua invenzione, e non anzi del Cavalier d' Arpino o piuttosto di Alessandro Allori, come altri crede. Ma per quanto faccia per così dire, a fine di screditarsi, non gli riesce. Il suo spirito è troppo supe-

(1) Vi è un gran salone, ove con poetica fantasia rappresentò la protezione accordata alle lettere da Lorenzo de' Medici. Fra qualche libertà propria di quel secolo e del suo naturale, vi sono tuttavia invenzioni e figure bellissime; e vi è un gusto d'imitare i basirilievi in pittura, che ingannò i più periti, credendogli veramente sporgenti in fuori dalle pareti. L'opera lasciata da lui imperfetta fu terminata dal Pagani, dal Montelatici, dal Furini con alcune altre lunette.

riore alla folla degli altri artefici; e le pitture di Firenze, ove tenne in freno il suo ingegno, mostrano ch'egli seppe più che non volle. Fra queste è la fuga in Egitto segata da una muraglia, e dal Sig. Paoletti ingegner valente trasferita in un salone dell' Accademia; alcune lunette in Ognissanti; il Discacciamento a Pitti delle Scienze dalla Grecia; ov' è quell' Omero cieco che brancicando in atto naturalissimo va esule dal natìo suolo. Raccontano che Pietro di Cortona, vedendo non so quale opera di lui da non fargli onore, non perciò lo sprezzasse; ma additandola dicesse solamente: *questa da Giovanni fu fatta quando si era già avveduto di essere grand'uomo*. Dipingendo in tavola o in tela è ammirato meno; nè mai va esente da crudezza. Ebbe un figlio artefice, detto Gio. Garzia, che lasciò freschi in Pistoia assai ragionevoli.

Gio. Gar-
zia Man-
nozzi.
Baldassare
Franceschini.

Baldassare Franceschini, denominato dalla patria il Volterrano, o anche il Volterrano giuniore per differenziarlo da Ricciarelli, parve fatto sopra tutt' i Rosselleschi ad ornare le cupole, i tempi, le grandi sale; ne' quali lavori più che in quadri da camera si è distinto. La cupola e lo sfondo della cappella Niccolini in S. Croce è la sua più felice opera in questo genere, e da sorprendere anche un ammirator del Lanfranco. Quella pure della Nunziata è bellissima, e non è da omettersi la volta di una cappella a S. M. Maggiore con un Elia scortato sì bene, che fa rammentare il celebre S. Rocco del Tintoretto per l'inganno che fa all'occhio. Egli rese geloso coi suoi talenti Giovanni da S. Giovanni, che presolo in aiuto a' lavori di palazzo Pitti, dopo poco tempo lo congedò. Il suo fuoco è temperato dalla riflessione e dal decoro; il suo disegno nazionale è variato e aggrandito dalla imitazione delle altre scuole; per veder le quali da' march. Niccolini suoi mecenati fu fatto viaggiar alcuni mesi. Profittò assai della parmigiana e della bolognese. Conobbe anche Pietro di Cortona, e in qualche massima gli aderì: cosa non rara in altri di questa epoca.

Fece il Volterrano moltissime pitture a fresco in Firenze, una a Roma in Palazzo del Bufalo, qualche altra in Volterra, riferite dal Baldinucci. Le lodi che gli ha date l'istorico paiono piuttosto scarse che soverchie a chi ne considera a parte a parte la proprietà delle invenzioni, la correzione del disegno sì rara ne' macchinisti, il possesso del sotto in su, lo spirito delle mosse, la nitidezza delle tinte, serie, ben equilibrate, ben unite, la soave e quieta armonia. Le stesse doti a proporzione spiccano nelle sue tavole a olio. Tal è il S. Filippo Benizi alla Nunziata di Firenze, il S. Giovanni Evangelista, figura bellissima che insieme con altri SS. dipinse a S. Chiara in Volterra; il S. Carlo che comunica gli appestati dipinto alla Nunziata di Pescia; ed altre bastevolmente condotte a finimento; cosa che non fece sempre. Lo stesso può dirsi de' quadri da stanza, de' quali abbonda la casa Sovrana, e le nobili famiglie in Firenze e in Volterra, e segnatamente la Maffei e la Sermolli.

Scolari
del Volter-
rano.
Cosimo
Ulivelli.

Cosimo Ulivelli è buon pittore anch' egli di storie, e di uno stile che talora si scambia col maestro da' meno accorti: giacchè un intendente vi nota forme men eleganti, colorito men forte e men lindo; carattere manierato e stentato alquanto. Deon vedersene le opere del miglior tempo, come sono alcune lunette al chiostro del Carmine. Antonio Franchi lucchese, ma domiciliato in Firenze, si tiene da molti men pittore che l' Ulivelli; è però più considerato, se io non erro, e più diligente; anzi per l'esatta esecuzione pari a qualunque della sua età. Il suo S. Giuseppe di Calassanzio nella chiesa de' PP. Scolopi è quadro di buon effetto e lodato anche per disegno. Un'altra sua tavola è nella parrocchia di Caporignano nel Lucchese; G. C. che dà le chiavi a S. Pietro; e mi dice un perito artefice, esser questo il suo più lodato lavoro; altri de' quali posson leggersi nella sua vita pubblicata in Firenze dal Bartolozzi. Fu pittor di corte, per la quale e per privati operò molto; cortonesco, ma senza

Antonio
Franchi, e
suoi figli.

abuso. Scrisse un trattato utile intitolato *La Teorica della pittura*, con cui combatte i pregiudizi dei suoi tempi, e insegna a procedere per principii e per fondamenti. Fu stampato nel 1739; e di poi difeso dall'autore a fronte di alcune critiche mossegli contro. Giuseppe e Margherita suoi figli mi si lodano come ragionati in dipingere, e del primo mi si cita una bella tavola nella chiesa parrocchiale a Borgo Buggiano, rivistagli però dal padre che onoratamente vi scrisse averla egli ritocca; e dico onoratamente perchè altri padri hanno aiutati lor figli per far loro un credito superiore all'abilità. Di Michelangiolo Palloni da Campi, allievo del Volterrano, si conosce in Firenze una buona copia del Furio Camillo dipinto dal Salviati in Palazzo vecchio, e collocata allato all'originale: egli visse e operò molto in Polonia. Un bravo alunno di Baldassarre fu pretermesso dal Baldinucci, per nome Benedetto Orsi. Pescia sua patria ascrive a lui in S. Stefano il S. Gio. Evangelista, quadro assai bello. Avea pur effigiate le Opere della misericordia per la compagnia de' Nobili; quadri a olio che si additavano al forestiere fra le cose rare della città; ma soppressa quell'adunanza furon dispersi. Esiste tuttora un lunettone che avea dipinto a Pistoia in S. Maria del letto, computato fra le belle opere del Volterrano dagl'intendenti, finchè l'autentico documento nè scoprì il vero autore. Ultimo in questa schiera metto l'Arrighi cittadino del Franceschini e discepolo de' più cari, che nulla ha forse in pubblico ove il maestro non abbia avuta gran parte. Veggasi il tomo II. del sig. Giachi a p. 202.

Michelangiolo Palloni.

Benedetto Orsi.

L'Arrighi

Dopo il Franceschini ch'è quasi il Lanfranco della scuola Rossellesca, anzi della fiorentina, passo a Francesco Furini che n'è quasi il Guido, e l'Albano. Per tale il riconobbero ancora gli esteri, onde fu chiamato a Venezia a solo fine di dipingere una Teti da accompagnarsi ad una Europa fatta da Guido Reno. Tali autori avea egli veduti in Roma, e sembra che aspirasse a emulargli piuttosto

Francesco Furini.

che adimitargli. I suoi pensamenti non paion certo espressi da loro nè da altri: in essi consumava tempo lunghissimo, solito dopo aver finiti gli studi per un quadro, a darlo per fatto; così poco tempo e fatica gli costava a ultimarlo. Ordinato sacerdote di circa a quarant'anni e divenuto curato di S. Ansano in Mugello, fece pel vicino Borgo S. Lorenzo alcune tavole veramente preziose, e perchè rare di tal mano e perchè condotte egregiamente. Sopra tutte ammirasi un S. Francesco che riceve le stimate, e una Concezione di N. Signora, che scevera dalle qualità umane par veramente e volare e risplendere. Ma il nome che in Italia gode gli vien dai quadri da stanza, rari fuor di Firenze; e in Firenze, ove ne rimane buon numero, pregiati sempre. È celebratissimo il suo *Ila rapito dalle Ninfe* che fece per casa Galli, figure grandi e variate grandemente; senza dir delle tre Grazie di casa Strozzi e delle non poche o storie o mezze figure sparse per città, e taciute nella sua vita. Elle sono per lo più di Ninfe o anche di Maddalene, ma velate non molto più che le Ninfe: essendo stato il Furini un de' più sperti in dipingere corpi delicati, non già uno de' più cauti.

Scuola del
Furini.

Il Furini dovette avere del suo stile non pochi scolari o copisti, giacchè i suoi quadri da stanza poc'anzi detti, o copiati o imitati almeno, son ovvii molto in Firenze. Spesso peccano di tenebroso per vizio d'imprimiture; e spesso se ne fa autore Simone Pignone, ma le più volte, se io non vo errato, falsamente. Fu questi il migliore allievo di Francesco; delicatissimo nel color delle carni, come può vedersi nella tavola del B. Bernardo Tolumei a Monte Oliveto, ove N. D. e il S. Bambino hanno, se non fattezze, carnagioni almeno assai belle. Più celebre è il quadro a S. Felicità di S. Luigi Re di Francia pagatogli 500 scudi, e lodato assai dal Giordano. Leggesi nelle *Lett. Pittor.* (T. I) che il Maratta fra' pittor Fiorentini del suo tempo non pregiava se non il Gabbiani e il Pignone. Fu altresì lodato dal Bellini nella *Bucchereide*,

Simone
Piguone.

eve pel Pignone conìò nuovo termine, licenza usatissima fra' poeti nostri giocosi, non so quanto imitabile in altre lingue: *E' l'arcipittorissimo dei buoni.*

Lorenzo Lippi, come il suo amico Salvator Rosa, divisò il tempo fra la pittura e la poesia. Il Malmantile racquistato che fa testo in lingua toscana (1), è poema di questo autore; men letto forse che le Satire di Salvatore, ma più elegante, e asperso tutto di que' graziosi fiorentinismi che sono i sali attici dell'Italia. Cercando nella sua scuola un prototipo da imitare, lo scelse secondo il suo talento, e fu Santi di Tito. Al genio di un poeta confacevasi troppo un pittor di affetti; e ad uno scrittore di così perfetta lingua troppo conveniva un pittore di emendatissimo disegno. Vi aggiunse però un colorito più forte, e nel panneggiamento seguì l'esempio di alcuni Lombardi e del Baroccio; di modellare in carta le pieghe, onde tengono del cartaceo. La finezza del pennello la sfumatezza, l'accordo il buon gusto in somma con cui dipinge, fan conoscere ch'ebbe sentimento del bel naturale quanto pochi de' coetanei. Lo stesso Rosselli maestro ammiravalo, e con liberalità non ovvia nella storia pittorica gli dicea: Lorenzo, tu ne sai più di me. I suoi quadri non sono molto rari in Firenze; ancorchè ne stesse lontano parecchi anni, dimorato pittor di corte in Inspruck. Un suo Crocifisso, ch'è de' miglior suoi lavori, sta nella R. Galleria. La nob. famiglia Arrighi ne possiede un S. Saverio, che dalle braccia di un granchio ricupera il Crocifisso che aveva perduto in mare. Presso il Baldinucci e nella *Serie di più illustri Pittori* è magnificato il Trionfo di Davide dipinto per la sala di Angiol Galli, che il suo primogenito volle vedere nel figlio d'Isai, e gli altri sedici suoi figliuoli fece ritrarre ne' giovani e nelle fanciulle che col suono e col canto applaudono al vincitore e alla libertà d'Isdraelle.

Lorenzo
Lippi.

(1) Fu edito con note del Dottor Paolo Minucci, e ristampato con altre illustrazioni del sig. Antonio Biscioni.

Potè il pittore in questa memoranda commissione esercitar largamente il talento ch'ebbe singolare pe' ritratti, e lo stile che amò sempre vicinissimo alla natura, senza curare gran fatto gli abbellimenti della industria e dell'arte. Egli avea per massima di poetare come parlava e di dipinger come vedeva.

Mario Balassi.

Mario Balassi si perfezionò sotto il Passignano e su i migliori esemplari di Roma e di altre scuole forestiere. Fu copista egregio degli antichi, e pittore d'invenzione più che mediocre. Restano di lui nelle case piccoli quadri istoriati, alcuni anco di commestibili; e specialmente molte mezze figure di buon colorito e di buon rilievo. In vecchiaia mutò maniera, e ritoccò quante potè aver pitture fatte da giovane; ma, per volerle migliorare, le peggiorò.

Francesco Boschi.

Francesco Boschi nipote e scolare del Rosselli fu abilissimo ne' ritratti: il chiostro di Ognissanti, ove dipinse anche Fabrizio suo zio, ne ha alcuni che paion vivi; e son lavorati a fresco sì bravamente che mostrano di quale scuola egli uscisse. A olio terminò qualche opera di Matteo rimasa imperfetta per la sua morte; e altre ne condusse per se medesimo per lo più di soggetti sacri, eccellente in dipinger ne' volti la probità e la santità istessa. Procedendo negli anni, prese lo stato ecclesiastico e ne sostenne la dignità con una vita esemplarissima; nella cui descrizione il Baldinucci si è molto esteso. Ne' 24 anni che visse sacerdote non abbandonò l'arte; ma la esercitò più di rado, e comunemente men bene che in gioventù. Alfonso suo maggior fratello e condiscipolo promise molto, e benchè mancato in età immatura, pur molto attenne.

Alfonso Boschi.

Jacopo Vignali.

Jacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino non tanto nelle forme, quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli; quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini; spesso però com-

parisce lodevole, come nelle due tavole a S. Simone onel S. Liborio a'sigg. Missionari: sopra tuttosì esalta la pittura a fresco di cui ornò la cappella de' Bonarruoti. Ad altre case patrizie fece be'quadri d'istorie, e in alcune contò anche nobili allievi; niun de'quali tuttavia onora la sua memoria al pari di Carlo Dolci.

Il Dolci nella scuola fiorentina è ciò che il Sassoferrato Carlo Dolci.
nella romana. L'uno e l'altro, senza essere grand'inventori, riuscirono pregiatissimi per le Madonne e per altre picciole pitture, salite oggidì a gran prezzo; perchè i Signori potenti, desiderosi di avere a'loro ginocchiato qualche immagine preziosa insieme e devota, fanno spesso ricerca di questi due; quantunque essi camminino per vie diverse, come a suo luogo vedremo. Carlo non è tanto celebrato per la bellezza, essendo prettonaturalista come il maestro, quanto per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa, e per la vera espressione di certi pietosi affetti. Tali sono il dolor paziente di Gesù di Nostra Signora, la compunzione di un Santo in penitenza, la gioia di un Martire che si offerisce vittima al Dio vivente. All'idea dell'affetto consuona il colorito e il tuono generale della pittura; ove nulla è di fragoroso o di ardito; tutto è modestia, tutto è quiete, tutto è placida armonia: si rivede in lui, ma perfezionato, il metodo del Rosselli; come allora nelle sembianze del nipote quelle dell'avo. Poco di esso rimane in grande, come il S. Antonio nel Museo Reale, la Concezione di N. S. presso i Marchesi Rinuccini, gli Evangelisti presso i Marchesi Riccardi: poco anche in soggetti profani; alcuni ritratti, e quella lodatissima immagine della poesia in palazzo de' principi Corsini. I suoi piccioli quadri, che a lui ordinariamente si pagavano cento scudi l'uno, son moltissimi; e molte volte replicati da lui stesso, talora da Alessandro Lomi o da Bartolommeo Man- Scuola del Dolci.
cini suoi discepoli; spesso anche da Agnese Dolci sua Alessandro Lomi.
Bartolommeo Man-
cini.
Agnese Dolci,
figlia, buona pittrice seguace dello stile paterno, ma non da uguagliarsi al padre. Assai copiate furono le due Madonne

che ne ha il Principe, e il Martirio di S. Andrea posseduto da' Marchesi Gerini.

Onorio
Marinari.

Di Onorio Marinari, cugino e scolar di Carlo, non poche pitture sono in Firenze in privato e in pubblico. Dopo la imitazione del maestro, che suol essere il primo esercizio de' novelli pittori, e spesso per la diversità del naturale è il primo lor danno, si formò seguendo il proprio talento un secondo stile più grandioso, più ideale e di maggior macchia; di cui rimangono saggi in S. M. Maggiore, in S. Simone, in più quadrerie. Questo artefice morì innanzi tempo con grave danno della scuola.

Pittori e-
steri in Fi-
renze.

Il Paggi.

Il Rosa ec.

Jacopo Li-
gozzi.

Nel periodo finora descritto stettero in Firenze notabil tempo alcuni esteri pittori molto profittevoli a' nazionali, come già dissi. Il Paggi venutovi nel regno di Francesco I vi dimorò venti anni e vi lasciò opere; così in appresso Salvator Rosa, l'Albani, il Borgognone, il Colonna, il Mitelli e non pochi altri che i principi chiamaron d'altronde, o venuti a Firenze di lor volere, ve gli trattennero a decoro della Reggia e della Città. Di essi scriveremo distintamente in altre scuole ove nacquero o insegnarono: in queste diam luogo a Jacopo Ligozzi, che le appartiene e per domicilio e per uffizio e per allievi. Avea studiato in Verona sotto Paolo veronese, dice il Baldinucci; sotto Gio. Francesco Carrotto emenda il Maffei, non riflettendo che morì questo quando Jacopo contava appena il terzo anno. Alcuni estranei lo fan figlio di Gio. Ermanno pittore, cosa ignota al cav. del Pozzo cittadino e istorico di ammendue. Ferdinando II lo dichiarò suo pittor di corte e soprintendente della R. Galleria. Tale scelta assai l'onora perchè fatta da tal principe a preferenza di tanti egregi nazionali. Il Ligozzi avea condotta qualche opera nella scuola natia; e avea recato a Firenze una franchezza di pennello, un comporre macchinoso, un gustodi ornare e un non so che di grazioso e di lieto che non era frequente in Firenze. Il suo disegno era corretto a sufficienza, e migliorò sempre in Toscana; al suo colorire,

benchè non fosse quel di Paolo, non mancava verità e vigore.

Sono in Firenze pregiate le diciassette lunette dipinte al chiostro di Ognissanti; e quella specialmente dell'abboccamento de' due SS. Istitutori Francesco e Domenico, ove scrisse *a confusione degli amici*, cioè degli invidiosi e de' maligni. Quest'opera è la migliore di quante ne facesse a fresco. Molto più lavorò a olio per varie chiese. È quadro di macchina in S. M. Novella il S. Raimondo in atto di ravvivare un fanciullo; e sul medesimo gusto ve n'è un altro agli Scalzi in Imola, de' SS. quattro Coronati. Tavola, oso dire, stupenda, in cui si riconosce il seguace di Paolo, è a' Conventuali di Pescia il Martirio di S. Dorotea. Il palco, il carnefice, il prefetto che stando a cavallo gli dà ordine di ferire, la gran turba de' circostanti in varie sembianze ed affetti, tutto l'apparato di un supplicio pubblico ferma e incanta ugualmente chi sa in pittura e chi non sa: sopra tutto commove la S. Martire, che genuflessa e legata le mani dietro la cintola in atto di placida aspettazione dà volentieri la vita, e dagli Angioli circostanti riceve già gli eterni allori compri col sangue. Altrove è più semplice, come nel S. Diego a Ognissanti o negli Angioli a' PP. Scolopi; sempre però è pittor che piace e che mostra sentire ciò che dipinge. Molto operò per privati. Ne' piccoli quadretti è finito e leccato quanto fossero miniature, nelle quali pure fu espertissimo. Varie sue opere furono pubblicate da Agostin Caracci e da altr'incisori.

Niuno de' suoi alunni fatti a Firenze è riputato al pari di Donato Mascagni, che così soscrivevasi ne' primi tempi, come in due quadretti di storie evangeliche presso il sig. ab. Giachi in Volterra. Entrato nell'ordine dei Servi si nominò F. Arsenio; e di questo tempo son varie sue pitture in Firenze, di uno stile non molto morbido e pastoso ma diligente, e di tal gusto sono alquanti *Miracoli della Nunziata*, incisi e dichiarati nell'opuscolo del

Scuola del
Ligozzi.
Donato
Mascagni.

P. Lottini. Ciò che gli fa onor grandissimo è il quadro che si conserva nella libreria del monastero di Vallombrosa. Rappresenta la Donazione dello Stato di Ferrara fatta alla S. Sede dalla Contessa Matilde, come alcuni han creduto; o piuttosto il compartimento di alcuni doni e privilegi da lei fatto all'Ordine Vallombrosano; pittura copiosissima e supremo vanto di tale autore.

Altri Pittori per la Toscana.

Francesco Morosini.

Due Santini.

Due Torre

Francesco Brini.

Pompeo Caccia.

Alessandro Bardelli.

Alessio Gimignani.

Scorrendo altre città di Toscana, troviamo qualche dipintore atto a fornire assai ragionevolmente le case e gli altari. Francesco Morosini, detto il Montepulciano, può conoscersi anche a S. Stefano di Firenze, ove su lo stile del Fidani suo maestro pose il quadro della Conversione di S. Paolo. Due Santini ebbe Arezzo; di quello che ivi chiamano il vecchio varie tavole m'indicò il coltissimo sig. cav. Giudici, fra le quali è una S. Caterina a' Conventuali: elle san del gusto fiorentino di questa epoca; senonchè l'uso de' cangianti è più spesso. Bartolommeo e Teofilo Torre aretini sono dall'Orlandi nominati come frescanti; del secondo rammenta le sale e le intere case dipinte a storie, se non con molto disegno, con molta lode almen di colore. In Volterra Francesco Brini lasciò una buona tavola della Immacolata Concezione; non leggo di qual patria ei fosse, nè di quale scuola. Di Pompeo Caccia non so il maestro; so ch'egli faceasi chiamar romano, forse perchè in esteri paesi facilmente si sostituisce la Capitale cognita a' luoghi dello stato men cognitivi: in Roma certamente non ne trovo indizio; leggo che pose parecchi quadri in Pistoia; fra' quali la presentazione (alle Salesiane) di Gesù al Tempio segnata con l'anno 1615. Di Uzzano vicino a Pescia fu Alessandro Bardelli, nel cui stile si ravvisa il gusto del Curradi creduto suo educatore e del Guercino; pittor buono, che alla immagine di S. Francesco dipinta da Margaritone per la sua chiesa di Pescia, lavorò il fregio che la circonda, e vi espresse d'intorno le virtù del Santo; al di sopra una gloria d'Angioli. Alessio Gimignani, famiglia pittorica in Pistoia da

ricordarsi nuovamente nella quinta epoca, non so se deggia dirsi scolare; seguace sicuramente fu del Ligozzi.

Due scuole sorsero in questi anni degnissime di considerazione, la pisana e la lucchese. La pisana riconosce per suo capo Aurelio Lomi scolare prima del Bronzino, quindi del Cigoli. Le ben corrette opere che ne ha il duomo di Pisa, sono dipinte a norma quali del primo, quali del secondo; sennonchè paragonato al Cigoli trovasi più minuto e molto men morbido. Il suo scopo parve sorprendere con un colore grato alla moltitudine, e col grande sfoggio de' vestiti e degli ornamenti. Con questa maniera piacque in Firenze, in Roma, e meglio che altrove in Genova che lo preferì al Sorri stato ivi con molta riputazione non poco tempo. In quella città son opere di lui copiosissime, come il S. Antonio a' Francescani e il Giudizio Universale a S. M. di Carignano, quadri che fermano per non so qual novità; il primo grazioso, ricco, moderato di tinte; il secondo terribile e del più vivo colore che usasse mai. Di meno strepito, ma stimato da' pisani quasi il suo capo d'opera, è un S. Girolamo al Campo santo; a piè del quale scrisse le iniziali del suo nome e l'anno 1595.

Aurelio
Lomi.

Diede verisimilmente i principii dell'arte ad Orazio Lomi suo fratello, che dal cognome di uno zio materno fu detto de' Gentileschi: questi però si formò in Roma su gli esempi migliori, e con l'amicizia di Agostino Tassi. Era il Tassi bravo ornatista e paesante, e le sue invenzioni furono accompagnate dal Gentileschi con adatte figure nella loggia Rospigliosi, nella gran sala del Palazzo Quirinale e in altri luoghi. Fece anche in Roma alcune tavole e quadri da chiesa, specialmente alla Pace, dai quali il suo valore non può conoscersi o perchè condotti ne' suoi verdi anni, o perchè anneriti; non avendo ancora perfezionata quella sua maniera bellissima di tinteggiare e di ombrare all'uso lombardo, che ora vedesi in molti suoi quadri da stanza. Uno assai vago è in palazzo Bor-

Orazio
Gentileschi.

ghesi, e rappresenta S. Cecilia con S. Valeriano. I più belli adornano il R. Palazzo di Torino e alcuni di Genova. Presso gli Ecc. Cambiasi è un Davide che sovrasta al morto Golia, così staccato dal fondo, con tinte sì vivide e sì ben contrapposte, che potria dare idea di un nuovo e pressochè mai non veduto stile. Fu stimato da Vandyck e collocato nella sua serie de' Ritratti di cent' Uomini illustri. Già vecchio passò alla corte d' Inghilterra, e vi morì di 84 anni.

Artemisia
Gentile-
schi.

Artemisia sua figliuola e discepolà seguì il padre in quell'isola; ma i suoi anni migliori li passò in Italia. Fu rispettata pe'talenti, e decantata per l'avvenenza del volto e delle maniere. Di lei hanno scritto non pure gl' Italiani, ma gli esteri ancora; e fra essi il Walpole negli *Aneddoti di Pittura in Inghilterra*. Visse lungamente in Napoli moglie di un Pierantonio Schiattesi; assistita e promossa nell' arte da Guido Reni, studiosa delle opere del Domenichino e non aliena da altri lodati stili. Vario è quello che ci rimane ne' quadri suoi istoriati, che non son molti. Ne ha Napoli e Pozzuolo, e due col suo nome ne ha Firenze, uno nella R. Galleria, un altro presso il nobile e dotto letterato sig. Averardo de' Medici. Quello rappresenta Giuditte che uccide Oloferne, pittura di forte impasto, di un tuono e di una evidenza che spira terrore. In quest' altro è la Tentazione di Susanna, opera amena e per la qualità del luogo e per la grazia della principal figura e pel vestito delle altre. Maggior fama raccolse Artemisia da' ritratti, ne' quali fu presso che singolare: questi la fecer cognita in tutta Europa; in questi avanzò il padre.

Orazio
Riminaldi

Orazio Riminaldi scolare in Pisa del maggior Lomi e del minore in Roma, non imitò verun di loro; ma da principio si lasciò guidare dal Manfredi per le vie de' Caravaggeschi; poi si abbandonò alla sequela di Domenico Zampieri, e parve nato per emularlo. Da che in Pisa rigermogliò l' arte della pittura, non ebbe forse quella città

pittor sì valente; nè molti migliori ne nacquero in riva all' Arno, clima sì amico alle arti. Grande sul far caraccesco ne' contorni e ne' panni; vago e grazioso nelle carnagioni; pieno, facile, delicato nel maneggio del pennello non avria mendo, per così dire, se il reo metodo delle mestiche non pregiudicasse anche a lui. Per soverchia fatica o, come altri volle, pel contagio del 1630 ancor giovane fu rapito alla patria, per cui sola par che vivesse i migliori anni. Ornò quivi più altari di belle tavole; una delle quali col martirio di S. Cecilia fu poi collocata in palazzo Pitti. Nel duomo son di sua mano due storie scritturali nel coro; ch'è un vero studio per chi vuol conoscere quest'epoca. E prima ch'ella finisse fu accorgimento dell'operaio farvi dipinger la cupola, e scerre fra tutti il Riminaldi. Egli in quel trionfo di M. V. assunta in Cielo condusse a olio uno de' più benintesi e più perfetti lavori che la Toscana vedesse fino a quel tempo; e fu l'ultimo di quei di Orazio. Lo terminò debolmente con qualche figura che vi mancava, Girolamo Riminaldi suo fratello, e la mercede pagata alla famiglia fu di 5000 scudi. È raro a vedersi nelle quadrerie in Pisa; rarissimo fuor di essa. Fu assai noto nondimeno a' suoi giorni; essendo stato invitato a dipingere in Napoli alla cappella di S. Gennaro, in Parigi alla corte della Regina.

Fra gli altri pisani di quel secolo rammentati dal sig. da Morrona o dal sig. abate Tempesti, trascelgo in fine qualche artefice più ricordevole. N'è degno Ercole Bezzicaluva e per le sue incisioni e per la tavola di vari SS. che nel coro di S. Stefano dipinse a Pescia, se già è sua. Ercole Bezzicaluva. Lo merita similmente Gio. del Sordo, che altramente è detto Mone da Pisa, quantunque più sembri adatto a colorire che ad inventare. Gio. del Sordo. Zaccaria Rondinosi di scuola, Zaccaria Rondinosi. credesi, fiorentina, valse più che in altro in ornati. Restaurò le pitture del Campo Santo; e n'ebbe quivi da' cittadini sepolcro e ivi presso titolo in marmo. Di Arcangela Arcangela Paladini. Paladini eccellente ricamatrice non so che altra pittura

oggi di sia cognita, tranne il ritratto ch'ella fece a se stessa. Fu esposto nella R. Galleria fra quei de' pittori illustri; e l'esser messo in tal luogo e il durarvi dal 1621 in qua è non equivoco indizio del suo merito: giacchè uso è di quel luogo, non ricusare facilmente i ritratti de' pittori ragionevoli; ma tenervegli come a pigione, e mandargli poi a villeggiare in qualche villa del principe, quando ne' gabinetti che chiamansi *de' Pittori* sopraggiungono nuovi ospiti. Non fu pisano per nascita, ma in certo modo il divenne per domicilio e per affetto Gio. Stefano Marucelli, ingegnere e pittore insieme. Venuto in Toscana dall'Umbria, com'è tradizione presso i pisani, fu istruito dal Boscoli; e stando in Pisa concorse co' valentuomini che rammentammo di tempo in tempo all'ornamento della tribuna in duomo. Suo è il Convito di Abramo fatto a' tre Angioli, lodato per la felicità della invenzione e per la vaghezza delle tinte. In Pisa pure a S. Nicola è rimasa memoria di Domenico Bongi di Pietrasanta, che seguì nel dipingere Pierin del Vaga. Operava nel 1582.

Gio. Stefano Marucelli.

Domenico Bongi.

Paol Biancucci.

La serie de' miglior lucchesi comincia da Paol Biancucci ottimo scolare di Guido Reni; la cui vaghezza e l'impasto ha imitato in molte opere. Ha talora col Sassoferrato tanta somiglianza, che si scambia con lui. Il Purgatorio che dipinse al Suffragio, e la tavola di vari SS. che pose a S. Francesco, due quadri che ne ha la nob. casa Boccella, ed altri non pochi sparsi per la città, meritavano che il Malvasia lo inserisse nel catalogo degli allievi di Guido; ciò che non fece. Omise anco in quella schiera Pietro Ricchi similmente lucchese trasferitosi a Bologna dalla scuola del Passignano. Vero è che del magistero di Guido in questo artefice può dubitarsi, benchè il Baldinucci e l'Orlandi lo asseriscano: perciocchè il Boschini, che fu suo amico, non fa motto di tale sua prerogativa; dice solo che il Ricchi pentivasi di non avere studiato in Venezia. Comunque sia, è certo almeno che imitò spesso le forme di Guido; ma nel disegno e nel metodo di colorire

Pietro Ricchi.

si tenne per lo più agli esempi del Passignano, anzi ne imbevve la scuola veneta, come ivi racconteremo. Sono in S. Francesco di Lucca due suoi quadri, e altre cose presso privati; picciol saggio del suo talento assai fecondo d'invenzioni, e della sua mano velocissima e quasi infaticabile in operare. Dipinse in varie città della Francia, nel milanese e ancor più nello Stato veneto, morto in Udine nella cui *Guida* MS. è nominato talvolta.

Ma quegli che lungamente visse e insegnò in Lucca, fu Pietro Paolini, allievo della scuola romana secondo la storia; comechè, a giudicarne dalle sue pitture, ognuno scommetteria che fu della veneta. Frequentò in Roma lo studio di Angiolo Caroselli caravaggesco di educazione, ma abilissimo a copiare e a contraffare ogni stile. Presso costui si formò il Paolini una maniera di buon disegno, di gran macchia e di tinte robustissime, paragonato da chi ne ha scritto or a Tiziano, or al Pordenone; e vi si notan pure imitazioni non dubbie del Veronese. Il Martirio di S. Andrea ch'esiste a S. Michele, e la gran tela che si conserva nella libreria di S. Frediano larga ben sedici braccia, basterebbono a immortalare un pittore. Espresse in questa il pontefice S. Gregorio che appresta convito a' pellegrini; quadro magnifico, ornato alla paolesca di vasellamento e di prospettiva; popolato di gente; d'una varietà, di un'armonia, di una bellezza, che destò allora molti poeti a dargli applauso quasi a miracolo nuovo. Bellissimi pure sono i suoi quadri da stanza di conversazioni e di feste contadinesche non rari in Lucca. Celebrati dal Baldinucci furono specialmente que' due della nob. famiglia Orsetti, ove rappresentò la uccisione del Valdestain. Nota l'istorico, che in questi tragici temi ebbe special talento, e generalmente nel forte: nel delicato non lo ammira altrettanto; anzi lo accusa di aver talvolta nelle figure donnesche rinforzata troppo la maniera. Nondimeno, che fosse anche vaghissimo quando volea, ne fa fede la maggior tavola alla chiesa della Trinità; che dicesi aver condotta

Pietro
Paolini.

Scuola del in uno stile sì grazioso per ostentarsi non inferiore al
Paolini. Biancucci suo competitore.

Pietro
Testa.

Non è suo certo discepolo Pietro Testa, chiamato in Roma il Lucchesino; ma è verisimile, combinando l'età sua con quella del Paolini, che ne avesse i principii dell'arte, i quali sicuramente apprese in Lucca prima di veder Roma. Qui ebbe diversi maestri; e più lungamente che niun altro Pier da Cortona, da cui, perchè sprezzava le sue massime, fu cacciato di scuola. Deferì sopra tutti a Domenichino, da cui insegnamenti, dice il Passeri, si gloriava di dipendere; quantunque, a dir vero, nel suo stile esprima a tratto a tratto quasi a suo malgrado il Cortona. Ha pur somiglianza col Poussin suo amico, e nelle figure (che in certo tempo sveltì anche troppo), e ne' paesi, e nello studio dell'antico di cui fu vaghissimo; avendone disegnato quanto di meglio o in architettura o in iscultura ne avea Roma. Quivi è prezioso. La morte del b. Angiolo, che ne resta a S. Martino a' monti, pittura piena di forza, è quanto ne vede il pubblico. Nelle gallerie è più facile a conoscersi; in Campidoglio è di suo un Giuseppe venduto agl'Ismaeliti, in palazzo Spada una Strage degl'Innocenti, nè molto altrove; perciocchè più incise che non dipinse (1). A Lucca lasciò alcuni quadri a olio, uno di maniera languida a S. Romano, varii a S. Paolino, nella Galleria Buonvisi e in altre del suo miglior gusto. Ve ne restano due lavori a fresco: la pittura simbolica della Libertà in Palazzo pubblico, e in casa Lippi una cupoletta di oratorio ch'è graziosissima. Nel resto egli erasi fermo in Roma,

(1) Il Passeri, che non finisce di approvar le sue tinte, nella parte della invenzione lo dichiara sommo, e scrivendo appunto delle sue incisioni dice che « in altro pittore non si è veduta mai così gran » vastità di pensieri, idea così nobile e così pellegrina, nè così sublimi invenzioni. . . . In ogn' istoria ch'egli faceva inseriva alcuni » de'suoi concetti poetici, ed arricchiva il componimento di fantasia; il quale uso però non viene da tutti lodato, desiderandosi il » puro caso senz'altro accompagnamento ».

ovè visse infelice, e morì, fosse disperazione o disgrazia, sommerso nel Tevere. Comunque si abbia di ciò a pensare, e' può servire di utile documento a' giovani di grande ingegno, affinchè non ne invaniscano e non divengano sprezzanti d'altrui. Il qual vizio non ischivato dal Testa fu cagione che si alienassero da lui gli animi di molti contemporanei; talchè non fosse nè lodato nè impiegato al par di molt'altri; ed ei ne vivesse in continuo rammarrico, fino a lasciare sospetto di averne perduto il senno.

Omessi alcuni altri della scuola del Paolini meno addetti al suo stile, rammenterò i tre fratelli Cassiano, Francesco e Simone del Tintore. Del primo non trovo elogi che lo esaltino sopra la mediocrità. Che anzi vedendosi quadri paolineschi men belli, si ascrivon talora alla mediocrità di Cassiano o di simile scolare; e talvolta alla vecchiezza del Paolini, quando dipingeva alla prima e facea bozze piuttosto che dipinture. Francesco può conoscersi valentuomo nella Visitazione collocata all'appartamento dell'ecc. Gonfaloniere, e in altri pezzi della quadreria Motroni. Simone fu grande in rappresentare uccelli e frutti e altrettali cose che son proprie della inferior pittura; alla quale darò qui luogo, come fo al fine di qualsisia epoca.

Tre del
Tintore.

E per continuare lo stesso ramo di amena pittura, dico che in frutte e più espressamente in fiori si distinsero Angiol Gori e Bartolommeo Bimbi fiorentini, il secondo scolar del primo in questo genere, come del Lippi in figure. Il Lippi stesso dalle figure rivolse a' fiori, a frutti, agli animali Andrea Scacciati che vi riuscì egregiamente, e ne mandò quadri in copia a' paesi esteri. Fu tenuto il Bimbi quasi il Mario della sua scuola. Insegnò al Fortini, che si rammenterà poco appresso insieme col Moro pur fiorista e pittor di animali. Tutti questi dieder poi luogo al Napolitano Lopez, che ne' suoi viaggi per la Italia si trattenne anco in Firenze; di che altrove facciam menzione.

Fiori ec.

Angiol
Gori.
Bartolom-
meo Bimbi

Andrea
Scacciati.

Il Fortini.

Il Moro.

Il Lopez.

Paesi. L'arte di far paesi e l'uso di essi nelle quadrerie crebbe in questa epoca; e il primo stile che avesse gran seguito in Firenze, fu quello di Adriano Fiammingo. Cristofano Allori superò ogni altro per quel suo tocco di pennello diligente insieme, e risoluto, e per le bellissime figure che dispose ne' suoi paesini Guasparre Falgani lo avanzò in numero di tai quadri, istruito da Valerio Marucelli, e imitato da Gio. Rosi e da Benedetto Boschi fratello e condiscipolo di Francesco. I paesi di questa età spesso divennero nerì ne' verdi, e dal Baldinucci son chiamati dell'antica maniera. La nuova cominciò in Firenze da Filippo d'Angeli o Filippo Napolitano, lungamente a tempo di Cosimo II tenuto in corte; e molto più da Salvator Rosa. Questi fu condotto dal card. Gio. Carlo a Firenze, e vi stette per sette anni, or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da' letterati de' quali ridondò allora in qualsisia genere di dottrina il paese. Non vi fece allievi; ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani; un Taddeo Baldini, un Lorenzo Martelli ed altri. Antonio Giusti, allievo di Cesare Dandini, valse specialmente in quest'arte; ma esercitò ogni altro genere di amena pittura, anzi come dipintore universale ce lo ha descritto l'Orlandi. Due Poli fratelli, copiosi e gai paesanti, rammenta il sig. da Morrona; noti alle quadrerie di Firenze e a quelle di Pisa.

Marine. Per passare ora dalle terrestri vedute alle marittime, non trovo fra' Toscani chi vi fosse addetto al pari di Pietro Ciafferi. Pietro Ciafferi, detto altramente lo Smargiasso, rammentato fra' pittor pisani. Dicesi che assai vivesse in Livorno, luogo opportuno al suo talento. Quivi in più facciate di case colorì sbarchi e imprese navali; e di tali soggetti e di porti e di marine e di vascelli fece quadri a olio, che soglion esser molto finiti e ornati di figurine ben disegnate e vestite bizzarramente. Molto anche valse in architetture. Di sue tele han dovizia Livorno e

Pisa; e qui in una di esse presso il Sig. Decano Zucchetti è segnato il nome del pittore e l'anno 1651.

La prospettiva fu coltivata in Firenze specialmente allora, che i Bolognesi l'ebbon portata a quel grado di eccellenza che dee descriversi a opportuno tempo. Ne dava lezioni Giulio Parigi bravo architetto; quindi Baccio del Bianco che finì ingegnere di Filippo IV il Cattolico. Alle lor teoriche si aggiunser gli esempi del Colonna, che venuto in Firenze nel 1638 unitamente col suo Mitelli, sei anni vi si trattenne in servizio della R. Corte. Dopo ciò sorsero in Firenze ancora quadraturisti e ornatisti; anzi una nuova scuola vi nacque, il cui fondatore fu Iacopo Chiavistelli, pittore di un gusto solido e sobrio più che molti del suo tempo. Può formarsene giudizio in varie chiese e in più sale della città; come in quella di palazzo Cerretani, ch'è delle cose sue più eleganti. Ha operato anche per quadrerie, ove delle prospettive di tale autore non è penuria. L'Orlandi ne rammenta i migliori allievi, Rinaldo Botti con Lorenzo del Moro di lui cugino (1), Benedetto Fortini e Giuseppe Tonelli che studiò anche in Bologna. A questo si possono aggiugnere Angiol Gori, Giuseppe Masini ed altri che con lui dipinsero il corridore di Galleria circa il 1658 e alcuni anni appresso; opera che non è la migliore ch'essi facessero. Trovo nelle notizie del Mondina e dell'Alboresi, raccolte dal Malvasia (T. II p. 424), che con essi competè in Firenze il Ruggieri; credo quell'Antonio scolar del Vannini, di cui è il S. Andrea nella chiesa di S. Michele in Berteldi, comunemente ora detta di S. Gaetano. Nè questi fu il solo che alle sue prospettive potesse aggiugner figure: moltissimi di questi frescanti ultimi furono, per così dire, am-

Prospetti-
va.

Jacopo
Chiavi-
stelli.

Sua scuola
Rinaldo
Botti.
Lorenzo
del Moro.
Benedetto
Fortini.
Giuseppe
Tonelli.
Angiol
Gori.
Giuseppe
Masini.

Antonio
Ruggieri.

(1) Il Botti è chiamato famoso frescante dal Magalotti (*Lett. Pitt.* T. V. p. 229). Di Lorenzo son varie opere di macchina: dipinse tutta la volta nella chiesa de' Domenicani di Fiesole, ch'era considerata dal Conca fra' lavori buoni del suo tempo.

bidestri, facendo ciascuno per se medesimo da prospettivo insieme e da figurista.

- Ritratti. L'arte de' ritratti, scuola de' miglior pittori che aspirano a dipingere con verità, fu promossa molto dal Passignano; e n'ebbe scolare il padre del celebre Francesco
- Filippo Furini. Furini, che si chiamò per nome Filippo e Sciameroni per soprannome. V'istruì in oltre i due fratelli Domenico e Valore Casini celebrati dal Baldinucci; singolarmente il secondo, franco pennello e fedel copista d'ogni lineamento; che de'suoi ritratti ha riempita la Dominante.
- Cr istofano Allori. Cristofano Allori ne fece e per commissione, e per genio di esercitarsi a dipingere le più belle forme. Gli eseguì in tele che si han care, benchè di soggetti incogniti; siccome quello che ne ha il Sig. Senatore Orlandini: gli eseguì in piccoli rami, che son compresi nella gran raccolta Medicea. Fra'suoi discepoli lo seguì il Cerrini; ammesso parimente, se male io non congetturo, in quella raccolta.
- Il Cerrini. Figurò anche fra' ritrattisti e i copiatori Gio. Batista Stefaneschi religioso di Monte Senario, scolare del Comodi e miniator eccellente.
- Gio. Batista Stefaneschi.

Singolarmente fu ammirato Giusto Subtermans nato in Anversa e istruito ivi da Guglielmo di Pietro de Vos. Stabilitosi in Firenze a tempo di Cosimo II servì la corte fino al regno di Cosimo III, spedito anche ad altri Principi di Germania e d'Italia che ambivan l'opera di un ritrattista poco men che pari a Wandych. E questi l'onorò molto; e lo richiese del suo ritratto, prevenendolo con mandargli il suo proprio. L'onorò anche e lo regalò di un suo quadro istoriato Pietro Paolo Rubens, che riguardavalo come un decoro della sua nazione. Ritrasse Giusto in più maniere i principi Medicei che allora vissero; e in occasione che Ferdinando II ancor giovanetto salì al trono, fece un quadro stupendo, composto tutto di ritratti. Vi espresse il giuramento di fedeltà prestato solennemente al Sovrano nuovo; e v'inserì non solamente lui fra le RR. Avola e Madre, ma e

Giusto Subtermans.

Senatori e Signor primari che v'intervennero; pittura grandissima, che fu incisa in rame ed esiste ora in Galleria. Ebbe questo artefice una finezza e una grazia di pennello da parer molto anche alla sua scuola natia; e oltre a ciò un talento suo proprio da nobilitare ogni volto senza alterarlo. Fu anche suo costume lo studiare e dare a ciascuno il suo movimento proprio e caratteristico; cosicchè talora copriva la faccia al ritratto, e i circostanti dall'atto delle mani e della persona ne indovinavano senza equivoco il vero soggetto.

Lungamente stette in Firenze Jacopo Borgognone, ^{Battaglie. Jacopo Borgognone.} gratissimo al principe Mattias, le cui azioni militari fatte in Germania e in Italia e i luoghi ove accaddero, rappresentò al vivo, quasi come faria un istorico. Non sonare in città le sue battaglie: ma non so che vi addestrasse alcun di Firenze. Quegli che promosse ivi la imitazione di Jacopo e che si trova quasi per tutto, fu Pandolfo Reschi ^{Pandolfo Reschi.} di Danzica, uno de' suoi migliori, scolari, buono anche in paesi sul gusto del Rosa e in architetture. Vidi presso il Sig. Dottor Viligiardi un suo quadro col prospetto di Palazzo Pitti accresciuto di quelle adiacenze che allora mancavano, e che vi han fatto già fabbricare i Principi Austriaci a gran decoro della Reggia. La invenzione di tali aggiunte era del Sig. Giacinto Marmi; la esecuzione di tutto il dipinto fu di Pandolfo. La popolò di figure assai pronte; e in tutto potè sorprendere, tranne la giusta disposizione de' lumi e delle ombre, in cui non è assai felice. Battaglista a un tempo e paesante si formò sotto il Furini un Santi Rinaldi, soprannominato il Tromba; ^{Santi Rinaldi.} contemporaneo di Pandolfo e men di lui noto in Firenze.

Baccio del Bianco nella scuola del Bilivert fattosi ^{Caricature Baccio del Bianco.} buon disegnatore e pittor ragionevole, ito in Germania col Pieroni architetto e ingegner Cesareo, da questo apprese la prospettiva. Insegnolla con plauso in Firenze, come dicemmo; nè perciò intermise mai l'esercizio del pennello,

specialmente in lavori a fresco. Faceto per indole riuscì stupendamente in pitture burlesche, che in gran parte rimasero disegnate a penna. Ne colorì anche quadretti a olio di molta forza; e furon ritratti caricati all'uso caraccesco, e talvolta capricci di caramogi o di altrettali aborti della natura.

Capricci.
Gio. Battista
Brazzè

Gio. Battista Brazzè, detto il Bigio scolar dell'Empo-
li, sfogò l'ingegno in altro genere di capricci; figure umane
in lontananza, che avvicinandosi trovansi composte qual
di frutti diversi, qual d'istrumenti meccanici sottilmente
dipinti. Il Baldinucci lo dà in questo genere per invento-
re; a me par di trovarne esempi anteriori nella Scuola mi-
lanese, ove a lungo ne tratto sul finire della seconda
epoca.

Musaico
di pietre
dure.

Finalmente dee a questa epoca il suo nascimento in
Firenze il musaico di pietre dure, che per due secoli ve-
nuto sempre aumentandosi fino a imitare la pittura figu-
rata, è noto oggidì in tutto il mondo come un lavoro
proprio di quella Dominante e quasi di sua privativa. In
una lettera di Teofilo Gallaccini (*Lett. Pitt. T. I. p. 308*) si legge che tal musaico è *stato in Firenze inven-
tato a tempo del G. D. Ferdinando I*; notizia che non
dee tenersi per vera. Prima di tal tempo fiorì quest'arte
in fra' Lombardi. La Certosa di Pavia tenne a'suoi
I Sacchi. stipendi una Famiglia Sacchi, la qual vi è stata fino a'di
nostri e ha piena quella chiesa di musaici di pietre du-
re. In Milano ve ne ha saggi pure antichissimi. Quivi si
Giacomo
da Trezzo. era istruito quel Giacomo da Trezzo che fece il taber-
nacolo alla chiesa dell'Escuriale; e dicesi essere il più
vago e il più splendido di tutta la Cristianità (1). Firenze

(1) Ne scrive il Sig. ab. Conca nel T. II p. 33 e dell'artefice asserisce, che con questa e con altrettali opere si conciliò in Madrid tanta stima, che dalla sua abitazione prese il nome una delle principali strade della città, che dal tempo di Filippo II fino al presente chiamasi di *Iacome Trezzo*.

stessa fin da'tempi di Cosimo I vide le primizie di tale arte *in un tavolino di gioie* ch'egli possedeva, come il Vasari racconta (T. VIII p. 156.) Un altro simile con disegno del Vasari ne fece a Francesco I Bernardino di Porfirio da Leccio, contado di Firenze, *commesso tutto nell'alabastro orientale, che ne' pezzi grandi è di diaspri ed elitropie, corniole, lapis e agate con altre pietre e gioie di prezzo che vagliono venti mila scudi* (ivi). Ma queste opere così lavorate di grandi pezzi non erano quel perfetto commesso, che formasi d'una grandissima varietà di colori e di mezze tinte. Queste in ogni colore si cavano, attesta il Baldinucci, dalle macchie delle pietre istesse, e si degradano, si rinforzano, si conducono, pressochè dissi, ove giugneria la pittura. A tale oggetto si procaccia ogni maniera di pietre dure: si segano, e quindi vanno scegliendosi quelle innumerabili tinte che gradatamente passano dal più al meno forte, e si tengon pronte per commetterle a' luoghi loro. Sì fatta arte dovea cercarsi in Milano, ove per la vicinanza co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure era giunta a sublime grado. Francesco I, che meditava di erigere a S. Lorenzo la gran cappella de' sepolcri de' principi, e di ornar le urne loro e l'altare a lavori di pietre dure, nel 1580 chiamò da quella città alla sua corte Gio. Bianchi, e gli commise la direzione di questi mosaici. Regnò indi a poco Ferdinando, e sotto lui prese piede il nuovo artificio, promosso da Costantino de' Servi e poida altriche lo vennero avanzando sempre. Sono sparse per l'Europa le tavole, gli stipi, le cassette, i quadretti or di paesi, ordi architetture, che ivi si fecero e furono mandati in dono a' Sovrani. La Galleria di Firenze ne ha in un gabinetto la vaghissima tavola ottangolare, il cui tondo di mezzo fu disegno del Poccetti, il fregio all'intorno del Ligozzi. Esegui l'opera Jacopo Autelli, che aiutato da' molti v'impiegò sedici anni e la diede finita nel 1649. In altro gabinetto, ed è quello

Bernardi-
no Porfi-
rio.

Gio. Bian-
chi.

Costanti-
no de' Ser-
vi.

Jacopo
Autelli.

de'cammei e delle gemme intagliate, esistono e gradinate di mezzorilievo e statuette intiere di pietre dure, produzioni di quella medesima maestranza; senza dire di ciò che n'è a' Pitti e specialmente a S. Lorenzo. Vive tale scuola diretta in questi ultimi anni da'Sigg. Siries, copiosa di subordinati, mantenuta con munificenza reale dal principe per cui sempre opera.

EPOCA QUINTA

I Cortoneschi.

Dopo la metà del secolo XVII la scuola fiorentina e la romana insieme si andarono cangiando notabilmente per la grande moltitudine de' cortoneschi. Avviene delle sette pittoriche come delle filosofiche: l'una succede all'altra, e le nuove si propagano ove più rapidamente, ove meno, secondo il maggiore o minor contrasto che trovano ne' paesi ove han da diffondersi. Il gusto di Pietro da Cortona trovò in Roma qualche opposizione, come vedremo a suo luogo. Fu poi chiamato in Firenze da Ferdinando II circa al 1640 ad ornare alcune camere del Real palazzo de' Pitti; e questo lavoro, in cui consumò varii anni, riuscì a giudizio de' intendenti il più bello, di quanti mai ne facesse in vita. Era diretto nelle invenzioni da Michelangiolo Bonarruoti il Giovane, letterato di merito; e parve anch'egli letterato nell'eseguirle. In una camera dipinse le quattro età del Mondo, che dopo Esiodo han lungamente descritte i poeti di ogni lingua; ed altre cinque camere dedicò, per così dire, a cinque deità favolose, e dal nome loro le intitolò la camera di Minerva, quella di Apollo e così le altre di Marte, di Giove, di Mercurio. Legò in ognuna la mitologia con la storia: per atto di esempio nella stanza di Apollo figurò in su la volta questo tutelare delle buone arti in atto di accogliere il giovin Ercole guidato a lui da Minerva perchè istruiscalo; e nelle pareti espresse Alessandro lettor di Omero, Augusto uditor di Virgilio, e così altre storie che largamente son descritte nella vita del

Principii
dello stil
cortone-
scho in Fi-
renze.

Cortonese. La grande opera fu terminata da **Ciro Ferri**; poichè il maestro dopo aver cominciata la camera di **Mercurio**, per non so quale disgusto che variamente è raccontato, destramente si sottrasse dalla Corte, tornò in Roma, e richiamato a Firenze, si scusò sempre. Quivi però avea messi già i fondamenti di una novella scuola. Scrive il **Baldinucci** che in Firenze l'esser veduto lo stil di **Pietro** e l'essere acclamato da' più autorevoli professori fu una medesima cosa (1). Concorse poi ad accreditarlo la scelta di **Cosimo III**, che pensionò **Ciro Ferri** a Roma perchè istruisse i Toscani che ivi si tenevano a studio. Da quel tempo non si è formato quasi pittore di questa nazione, che poco o molto non tenesse di tal maniera. Convien ora descriverla, e ripeter la cosa dai suoi principii.

Descrizione
dello
stil cortone-
nesco.
Pietro
Berrettini
iii.

Pietro Berrettini cortonese scolar del **Comodi** in Toscana, del **Ciarpi** in Roma, nominato anche fra gli scrittori di pittura (2), formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi e i chiariscuri di **Polidoro**, uomo che sembra aver avuta l'anima di un antico. Vuolsi che la **Colonna Traiana** fosse il suo più gradito esemplare; e che ne abbia dedotte quelle proporzioni non troppo svelte e quel carattere forte e robusto fin nelle donne e ne' putti, formandogli di occhi, di naso, di labbra più che mediocri; per tacer delle mani e de' piedi che certamente non fan pompa di leggiadria. Ma la parte del contrapposto in cui si è distinto fra tutti, cioè quella opposizione di gruppi con gruppi, di figure con figure, di parti con parti, egli

(1) Vita di **Matteo Rosselli** nel T. X. p. 72.

(2) **Tiraboschi** *Storia della Lett. Ital.* Tom. VIII, (ediz. Ven. p. 258.) **Pietro Berrettini**, oltre le *Lettere accennate dal Co. Mazzucchelli* (*Scritt. Ital.* t. 2. p. 925) scrisse anche insieme col **P. Giandomenico Ottonelli da Fanano Gesuita**, il *Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore*, e stampato in Firenze nel 1652. Questa opera è divenuta assai rara.

pare che la deducesse dal Lanfranco, e in parte la fondasse nelle urne de' baccanali che nominatamente ricorda il Passeri nella sua vita. Potè aver anche parte nel suo gusto la scuola veneta; giacchè ito a studiarvi, *tornato poi a Roma, fece gettare a terra e risefe quanto avea dipinto nel palazzo Barberini*, se al Boschini, largo lodatore de' suoi, si dee prestar fede. Nel resto non finisce d'ordinario se non ciò che dee far più comparsa, schiva le ombre forti, ama le mezze tinte, gradisce i campi men chiari, colorisce senz' affettazione; e siede inventore e principe di uno stile, a cui Mengs ha dato nome di facile e di gustoso. Egli lo impiegò con plauso in quadri di ogni misura; ma in quegli di macchina, e molto più nelle volte, nelle cupole, negli sfondi lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancheranno giammai lodatori nè imitatori. Quel giusto compartimento che aiutato dall' architettura dà alle sue storie; quella gradazione artificiosa per cui sopra le nuvole fa comparire la vastità degli spazi aerei; quel possesso del sotto in su, quel giuoco di luce quasi celestiale, quella simmetrica disposizione di figure, è cosa che incanta l'occhio e solleva lo spirito sopra se stesso.

Vero è, che un tal gusto non appaga la ragione sempre ugualmente: perciocchè inteso a guadagnar l'occhio introduce attori oziosi, affinchè non manchi alla composizione il solito pieno; e per servire al contrapposto fa atteggiar nelle più placide azioni i personaggi, comè si farebbe in una giostra o in una battaglia. Il Berrettini dotato da natura di un ingegno quanto facile, altrettanto avveduto, o schivò queste esorbitanze, come nella stupenda Conversione di S. Paolo in Roma; o non le portò tanto avanti, quanto a' dì nostri le hanno inoltrate i Cortoneschi per quel solito impegno di ciascuna scuola di caricare il carattere de' lor maestri. Quindi lo stile facile è degenerato in negligente, in affettato il gustoso: finchè

ora le scuole che gli aderirono maggiormente, vanno ritirandosi e tornando a metodi più sicuri.

Ma per non uscir dalla fiorentina, convien confessare che questa epoca è stata la meno feconda di bravi artisti. Vi formò Pietro qualche allievo; e n' ebbe quasi quella gloria che gli han recata i Romanelli ed i Ferri in Roma. Comincio da un estero che stabilitosi a Firenze si computa in questa scuola. **Livio Mehus.** Livio Mehus fiammingo di nascita, venuto in Toscana da Milano ove da un Carlo pur fiammingo avea ricevuto qualche avviamento alla pittura, fu preso in protezione dal Principe Mattias e raccomandato al Berrettini che lo istruì non lungo tempo a Firenze e a Roma. Divenne buon disegnatore copiando l'antico; e pel colore studiò in Venezia e in Lombardia. Del Cortona molto non tenne dalla composizione in fuori. Da' veneti non tanto imitò la scelta e il compartimento de' colori, quanto il tocco del pennello svelto e risoluto. Le sue tinte son moderate, vivaci le mosse, bellissima la macchia, ingegnose le invenzioni. Poco dipinse per altari, molto per camere, stipendiato dalla corte e commissionato dalle nobili case ove non è raro a vedersi. Lodatissimo nella storia è il Riposo di Bacco e di Arianna fatto pe' March. Gerini in competenza di Piero Ferri. Questi concepì verso lui qualche gelosia quando Livio dipinse la cupola della Pace in Firenze, e parve accostarsi al gusto lombardo e far meglio che il Cortona stesso (1). Diedesi ad imitarlo un **Lorenzo Rossi.** Lorenzo Rossi già scolare di Pier Dandini; e, a detta del P. Orlandi, fece graziose operette.

Vincenzio Dandini. Vincenzio Dandini fratello di Cesare dalla scuola fraterna passò a quella di Pietro, o più veramente a quella di Roma; ove indefessamente copiò quanto potè di meglio nelle tre belle arti. Con tal fondamento e coll' esercizio nella notomia e nell' accademia del nudo, che continuò anche adulto a Firenze, riuscì migliore di Cesare in disegno e in morbidezza di colorire; diligente anche più

(1) *Lett. Pitt.* Tom. I. pag. 44.

di lui, e studioso ne' panni e in ogni parte della pittura. Nella chiesa di Ognissanti è una Concezione e tre altre tavole di sua mano. Lavorò per le ville del principe; nella suburbana di Poggio Imperiale fece un bello sfondo, ove di sotto in su rappresentò l' Aurora accompagnata dalle Ore; per quella della Petraia fece a olio il Sacrificio di Niobe. Si conosce in lui manifestamente il discepolo del Cortona. In Pietro suo figlio e scolare si scuopre il medesimo stile degenerato già in pratica ed in maniera. Pietro Dandini. Questo pittore superò gli altri Dandini nel talento, e viaggiando più che veruno di essi, gli vinse nella cognizione degli esteri: così non avesse voluto superargli anco nel guadagno. Per tal sete egli attese a far troppe opere, contentandosi di una certa mediocrità di studio che in qualche modo compensa con una franchezza di pennello sempre ammirabile. Ove fu pagato più generosamente mostrò di essere valentuomo; come in una cupola a S. Maria Maddalena; in vari affreschi per la casa Sovrana in città e in ville; nella copiosa istoria che dipinse a Pisa entro il palazzo pubblico ov' esprime la presa di Gerusalemme. Fece anche tavole degne di lui; siccome quella di S. Francesco a S. M. Maggiore, o quella del B. Piccolomini a' Servi figurato in atto di dir messa: quadro vago e pieno di spirito nelle mosse. Ottaviano Dandini. Ottaviano suo figlio ne comparisce anche seguace in alcune lunette al chiostro di S. Spirito, in una tavola di vari SS. a S. Lorenzo, e ovunque operò. Una delle opere sue più grandi vedesi a Pescia nella chiesa della Maddalena; il cui cielo dipinse a fresco.

La famiglia Dandini fece allievi moltissimi; e questi Scuola dei Dandini. e i lor posterì han tenuta in vita la scuola cortonesca e propagatala fino a' dì nostri. Non dee spendersi nè gran cura a ricercargli, nè gran tempo a descrivergli. Vi è stato qualche buon pennello in tanto numero; ma i più si rimangono fra' volgari; colpa non tanto degl'ingegni, quanto de' tempi. Lo stile più moderno teneasi il migliore;

l'ultimo maestro pareva far leggi nuove in pittura e abolir le antiche: così di artefici non grandi nascevan sempre altri più minuti e più manierati; simili a' primi nelle massime, inferiori nella stima. Si aggiunse circa a questi tempi un costume di lavorare con certa sprezzatura, come alcuni la chiamano e la commendano nel Giordano e in alcuni veneti. Si provarono in Firenze ancora vari maestri ad imitargli, e fecer opere che sentono dell'abbozzo; nuovo ammanieramento e non raro anche in altre scuole. Non è necessario nominar veruno in particolare: generalmente può osservarsi che nelle quadrerie scelte gli artefici di tal gusto son rari quasi a par di Andrea o del Cigoli; questi per troppo, quegli per poco ben fare. Nella *Serie degli Uomini più illustri in pittura* fra gli scolari

Antonio
Riccianti,
Michele
Noferi.

Gio. Cin-
qui.

Antonio
Puglieschi,
Valerio

Baldassari
P. Alberi-
goCarlini.

G. Santa-
relii.

Anton
Domenico
Gabbiani.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

G. Santa-
relii.

di Vincenzio si nominano senz'altra giunta Antonio Riccianti, Michele Noferi e alcuni altri; solamente si fa special elogio al Gabbiani. Così fra gli allievi di Piero si rammentano Gio. Cinqui che ha suo ritratto in Galleria, Antonio Puglieschi fiorentino che si avanzò sotto Ciro, Valerio Baldassari da Pescia: elogio a parte si fa della Fratellini, di cui tornerà il discorso. Ad Ottaviano so che spetta il P. Alberigo Carlini pesciatino Min. Osservante, che a Roma frequentò il Conca; ed ha talora ben dipinto, massime nella chiesa del suo Ordine a Pietrasanta. Vi si può aggiugnere il Santarelli nob. della stessa patria, che morì in Roma.

Il migliore allievo de'Dandini fu Anton Domenico Gabbiani testè ricordato; quantunque prima di udir Vincenzio, avesse avute lezioni da Subtermans, e si perfezionasse dipoi a Roma presso Ciro Ferri, in Venezia su i buoni esempi. Non dee prestarsi fede al Pascoli che lo ha spacciato per un pittor dozzinale (1). Il Gabbiani si può contare fra' primi disegnatori del suo tempo: una raccolta de' suoi studi esiste presso il Sig. Pacini; osservata

(1) Nella vita del Luti. V. *Lett. Pitt.* T. I p. 69.

più volte e lodata dal cav. Mengs per la facilità che vi trovava e per la eleganza. Molti disegni di lui furon pubblicati da Ignazio Hugford insieme con la sua vita. Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo e men giusti talvolta nel colorito. Ne' soggetti leggiadri ha grandissimo merito; e veggonsi di lui a' Pitti e in qualche palazzo di nobili fiorentini carole di Genj e simili rappresentanze di putti, che di poco cedono a que'di Baciccio: una delle più vaghe è in una camera de' sigg. Orlandini; e ne han pure i March. Riccardi fra gli specchi della lor Galleria. Sua opera a fresco maggior di tutte e più celebrata è la vasta cupola di Cestello, che non finì interamente. Le sue pitture a olio son tenute care nelle quadrerie ancora del principe. Varie tavole ne stan per le chiese, di artificio alquanto disuguale: ma il S. Filippo presso i PP. dell' Oratorio fa parer vera l'asserzione del Redi, che a que'di non vi fosse in Roma pittore da fargli ombra dal Maratta in fuori (1).

Il catalogo de' suoi allievi è numeroso; e alcuni, come avviene ad ogni maestro, possono appartenere anche ad altri. Onore del Gabbiani e di Firenze fu Benedetto Luti, che formatosi in questa scuola ne andò in Roma sperando di esser diretto da Ciro Ferri; ma occorsa la morte di Ciro, fu diretto dal suo ingegno e da' monumenti dell' arte colà trovati. Lo stile che ivi spiegò può dirsi un prodotto di varie imitazioni, scelto nelle forme, vago e lucido nel colore, artificioso nella distribuzione de' lumi e delle ombre, armonico all'occhio quanto all'orecchio può essere

Scuola
del
Gabbiani
Benedetto
Luti.

(1) *Lett. Pitt.* T. II. pag. 69.

un dicitore che col numero incanta la moltitudine: ella sente quel dolce fascino, e non sa dire onde venga. Noi lo vedremo in quella Metropoli maestro del nuovo stile; nè molto possiamo additarne in Toscana fuor della casa del principe: i privati han dovizia soltanto de' suoi lavori in pastelli, conosciuti molto anche fuor d'Italia. A Pisa è una gran tela col Vestimento di S. Ranieri, e fra i maggior quadri della Basilica questo è il più ammirato. Il Luti lo mandò al Gabbiani affinchè innanzi di esporlo al pubblico lo emendasse. Leggasi fra le *Lettere pittoriche* del tomo II la trentesima quinta, onorevole al sommo e allo scolare per la modestia e al maestro per la commissione. Vedesi in Galleria il suo ritratto, alla cui presenza i conoscitori più rigidi han detto talvolta: ecco l'ultimo pittor della scuola.

Tommaso
Redi.

Nel medesimo studio era stato educato Tommaso Redi, del quale in più lettere pittoriche si ragiona come di un bravo compositor d'istorie dipinte, e se ne loda il disegno, il colore, la vivacità. Dopo il Gabbiani lo ammaestrarono il Maratta e il Balestra, l'uno e l'altro solidi nello stile e nimici delle novità che hanno occupate e guaste per tanti anni le nostre scuole. Il Redi viaggiò anche per le più libere; ma solo per istudiar su gli antichi e farne copie; alcune delle quali insieme con opere di sua invenzione restano nella sua famiglia. Nell'elogio di Anton

Gaetano
Gabbiani.
Francesco
Salvetti,
Gio. Antonio
Pucci,
Giuseppe
Baldini,
Ranieri
del Pace.
Ignazio
Hugford.

Domenico son ricordati con onore Gaetano Gabbiani suo nipote, Francesco Salvetti che lo amò e ne fu amato sopra di ogni altro, Gio. Antonio Pucci pittore e poeta, Giuseppe Baldini le cui lietissime speranze furon tronche da morte, Ranieri del Pace pisano, che vinto poi dal costume si ammanierò molto. Ignazio Hugford nato in Firenze di padre inglese (1) ebbe fama di sagacissimo

(1) Fratello del P. Ab. Enrico Hugford monaco vallombrosano, a cui si debbe in gran parte il progresso ne' lavori della scagliola; che dopo lui si continuarono con lode in Firenze dal Sig. Lamberto Gori suo allievo, e si continuano anche oggi dal sig. Pietro Stoppioni

conoscitore delle mani de' pittori; e dipinse pur con buona maniera la tavola di S. Raffaello a S. Felicità e altre cose, specialmente in piccolo; e quest'ebbero luogo fin nel Museo Reale. Nel resto si veggono di lui pitture deboli ai Vallombrosani di Forlì e in Firenze stessa.

Competitore del Gabbiani, e a parer di molti superiore a lui nel genio pittoresco, fu Alessandro Gherardini, ^{Alessandro Gherardini.} di una felicità maravigliosa in contraffare le altrui maniere. Sarebbe quasi pari a ogni contemporaneo se dipingesse sempre come in Candelì una Crocifissione di Nostro Signore; in cui si ravvisa la felice imitazione di più scuole. È opera studiata in ogni parte, e specialmente nel tuono generale ch'esprime ingegnosamente le tenebre di quella giornata. È anche pregiatissima una storia di Alessandro il Grande in casa Orlandini, figure di mezzana grandezza e fatte con vero impegno. Ma egli volle far quadri di ogni prezzo. Un suo allievo non men copioso in talento si rammenta in Firenze piuttosto che si conosca, chiamato Sebastiano Galeotti. ^{Sebastiano Galeotti.} Giovane uscì di patria; e senz'aver sede ferma viaggiò gran tempo, e in moltissimi luoghi della

che ne ha frequenti commissioni. Benchè sien graditi i ritratti e generalmente le figure di più colori; più forse piacciono i dictomi o sia le figure gialle in campo nero, che copia da' vasi antichi detti già etruschi, e ne fa quadri ora sciolti, ora inseriti ne' tavolini. Il tragico Co. Alfieri gli fece scrivere in una tavoletta coperta di scagliola il proprio epitaffio; che trovato dopo sua morte, si è diffuso per tutto, ma non si è inciso nel suo sepolcro. In altra tavoletta compagna era scritto un altro epitaffio preparato per altra persona di gran condizione, che desiderava sepolta presso lui; e le due tavole congiunte insieme si ripiegavano l'una sopra l'altra a modo di dittico o di libro, nella cui costola avea fatto scrivere *Alfieri liber novissimus*. In questa guisa piace ad altri fare scrivere in tavolette di scagliola certe belle sentenze di G. C. maestro di una filosofia che vien dal Cielo e al Ciel riconduce; per tenerle nel suo ginocchiatoio e meditarle in vista del Crocifisso. Le tavolette d'argento che ho veduto adoperarsi a quest'uso, han più di valore, ma meno di arte.

Italia superiore lasciò ricordo d'esservi stato: per ultimo si domiciliò in Genova, ove nuovamente lo troveremo. La R. Galleria conserva i ritratti del maestro e dello scolare allato a que' del Gabbiani e del Redi. Lo stess' onore ebbono nell'epoca che descriviamo, altri pittori non volgari; come Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti discepolo del Maratta, il Lapi seguace del Giordano. Ciascun di essi ha imitata egregiamente la sua guida (1): la S. Apollonia del primo, fatta per la chiesa del suo titolo, varie Madonne del secondo presso privati, la Trasfigurazione dell'ultimo ch'è in Galleria, bastano a decorarli, e a far velo, per dir così, ad altre produzioni di essi meno limate. Ebbono ugualmente l'onore del ritratto certuni già morti, de' quali io non vidi altra opera. Tali sono Vincenzio Bacherelli, Gio. Francesco Bagnoli, Anton Sebastiano Bettini, Gio. Casini, Niccolò Nannetti e simili; le cui notizie posson leggersi nel *Museo fiorentino*.

Agostino
Veracini.
Francesco
Conti.
Il Lapi.

Altri di
quest'epo-
ca.

Gio. Cam-
millo Sa-
grestani.

Matteo
Bonechi.

Mentre viveano il Gabbiani ed il Gherardini, era considerato pure in Firenze Gio. Camillo Sagrestani scolare del Giusti. Visitò le migliori scuole d'Italia, studiando nei maestri di ognuna; e si trattenne alquanto nello studio del Cav. Cignani, il cui stile ammanierò piuttosto che lo emulasse. È alla Madonna de' Ricci una S. Famiglia di sua mano, di forme certo più ideali e di colorito più florido, che non vedesi ne' contemporanei della scuola: questa pittura un de' primari professori di Firenze mi assicurò essere del Sagrestani, comunque da altri ascritta a Matteo Bonechi di lui scolare. Il Bonechi avea sortito ingegno eccellente, ma non ugual fondamento d'arte; la qual dicono che apprendesse quasi a dettatura, operando in vista del maestro e diretto dalla sua voce. Così divenne un di que' pratici, che non ostante il poco disegno si fan

(1) Nelle maggiori opere (come son le tavole d'altare a' Missionari e al Monastero Nuovo) par che il Conti s'ingegnasse di conformarsi al Trevisani.

largo collo spirito e con le tinte. Si veggon di lui alcune tavole, che ovunque sono, par che chiamin l'occhio a posarvisi prima che in altre. Tra le molte pitture a fresco è ricordevole quella di Cestello, ove succedè al Gabbiani; e quella di palazzo Capponi presso la Nunziata, ove continuò l'opera del Marinari.

Intanto in Bologna era mancato il Cignani, e godea fama di primo Gio. Gioseffo del Sole, detto per soprannome il Guido moderno. Firenze n'ebbe tre degni allievi; uno de'due Soderini, il Meucci, il Ferretti chiamato da Imola, benchè nato e vivuto in Firenze. Mauro Soderini ebbe nome di bravo disegnatore; e cercò in dipingere la vaghezza e l'effetto; suo dicesi in duomo il Transito di S. Giuseppe, ma veramente è del Ferretti; a lui spetta in S. Stefano il Fanciullo rattivato da S. Zanobi. Vincenzio Meucci si occupò specialmente in opere macchinose che fece in più luoghi della Toscana e nella stessa cupola della Basilica di S. Lorenzo. Se v'ebbe chi gli contrastasse la gloria di primo frescante, fu appunto il suo condiscipolo Gio. Domenico Ferretti, di cui si trovan pitture e nella Capitale e per lo Stato e in Bologna. In fantasia e spirito pittoresco veramente par che il vincesses; specialmente ai Filippii di Pistoia ov'è la cupola sua lodatissima. Ammendue prevalsero in lavori a fresco: dipingendo a olio spesso hanno accelerata l'opera, secondo l'uso dei frescantì anche più famosi. Quindi il Ferretti, che pur sì lodevolmente dipinse a Pisa il Martirio di S. Bartolommeo nella chiesa di quel S. Apostolo, non soddisfece ugualmente nella storia di S. Guido fatta per la Primaziale. Del Meucci sono sparse varie tavole per le chiese di Firenze; e in una cappella della Nunziata, ove avea dipinto lo sfondo, colorì una N. D. che si annovera fra le cose più diligenti e più finite che ne restino. V'ebbe competitore Giuseppe Grisoni scolare del Redi; ed è voce, che il disgusto che ne prese gli accorciasse la vita. Il Grisoni avea più di lui viaggiato per le scuole d'Italia, era giunto

Scolari di
Gio. Gio-
seffo del
Sole.

Mauro
Soderini.

Vincenzio
Meucci.

Gio. Do-
menico
Ferretti.

Giuseppe
Grisoni.

anche nell' Inghilterra , e molto sapere aveva adunato in ciò ch'è figura e più in ciò ch'è paese. Quindi aggiugnere-
 valo volentieri non pure alle storie, ma fin a' ritratti;
 siccome fece nel suo proprio che nella seconda camera
 de' pittori è uno de' più riguardevoli. Lo aggiunse pure
 alla S. Barbera dipinta presso il Meucci; ed è quadro che
 fa onore alla scuola per le forme, pel rilievo, pel gusto
 del colorito: lo accompagnò con altra sua tela che non
 vale altrettanto.

Giuseppe
 Zocchi.

Il Meucci e il Grisoni non possono esser chiamati pit-
 tori d' Italia siccome il Luti; ma se ogni uomo pregiassi
 secondo il suo tempo, son molto considerevoli. Scrisi di
 loro brevemente nella prima edizione; e alcuni della pro-
 fessione mi avvertirono che insieme con essi avrei dovuto
 nominare Giuseppe Zocchi perchè pittore di conto e da
 non omettersi nè anco in un compendio d' istoria. Emen-
 do la mia svista; e ne produco notizie ricevute dalla
 nob. casa Gerini che giovanetto lo prese in protezione e,
 dopo i primi studi fatti in Firenze, lo mandò a Roma,
 in Bologna e per la Lombardia a trar profitto da ogni
 scuola. Mi sia permesso di soggiugnere, che la nobiltà
 fiorentina in tal genere di largizioni è stata sempre gene-
 rosissima: nè pochi vivono, che da case patrizie hanno
 o già ebbono gli alimenti per le belle arti; clienti più de-
 corosi a' Signori, che non è un gregge di servi. Lo Zocchi
 era dotato d'ingegno fecondo alla invenzione, pieghevole
 alla imitazione, giudizioso alla scelta; onde al fine di tali
 studi si trovò abile a ideare opere macchinose e a condurle
 con bel disegno e con bel colore. Dipinse a fresco quattro
 quadri ben grandi nella villa Serristori fuor di porta a S.
 Niccolò, alcune camere in palazzo Rinuccini, un'altra nella
 Galleria Gerini; e queste si credono le sue cose migliori.
 Nelle piccole proporzioni valse anche più, come quando
 ritrasse a olio le feste fatte da' Senesi per la venuta di
 Francesco I Augusto; lavoro esattissimo in prospettiva
 e grazioso molto nelle tante figure che v' inserì. Si vede

quest'opera a Siena nella ricca quadreria Sansedoni. Vi si vedrebbero anche le feste fatte pel G. D. Pietro Leopoldo: ma il pittore ito a Siena per quest'oggetto fu tocco dal mal epidemico che ivi correva in quell'anno 1767, e ne morì poco appresso in Firenze.

Volgendoci al rimanente della Toscana la troviam ^{Pittori di altre Città toscane.} piena di Cortoneschi fin da' primi anni del nostro secolo. San Sepolcro ebbe uno Zei, di cui non altra contezza mi ^{Zei.} è pervenuta, sennon ch'egli dipinse quivi nel duomo la tavola delle Anime del Purgatorio: è quadro ben colorito e composto su le massime della scuola; i volti son comunali e di poca espressione, se si eccettui l'Angiolo liberatore. Non parvemi della stessa setta Gio. Batista ^{Gio. Batista Mercati.} Mercati, uno de' pittori ultimi della città, non ignorato a Roma e assai noto in patria, ove dipinse o più adulto o con più impegno. In S. Chiara se ne veggono due istorie di N. D. a fresco, a S. Lorenzo una tavola del titolare con altri SS., e vi spicca sempre un gusto che par derivato da' Caracci, massime nel vestito ampio, ben piegato, variato con arte. Nelle Guide di Venezia e di Roma son ricordate varie sue opere; e in quella di Livorno non si considera in duomo altra tavola fuor quella de' cinque SS. dipinta dal Mercati con molto studio. L'Orlandi fa menzione di Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi, e di ^{Tommaso Lancisi.} due suoi fratelli; e aggiugne che il dipingere era lode avita della famiglia.

Della patria del Berrettini mi è noto un suo solo seguace, per nome Adriano Palladino, e mi è noto solo ^{Adriano Palladino.} perchè l'Orlandi mel dà a conoscere: nel resto nè vidi sue opere, nè udii mentovarlo da uomo vivente.

Arezzo ridonda di opere cortonesche. Salvi Castellucci, non so se a Roma o a Firenze scolare di Pietro, fu ^{Salvi Castellucci.} grande imitator del suo stile; e lo esercitò speditamente secondo l'uso della scuola. Molti be' lavori condusse in duomo ed in altre chiese; oltre i quadri da stanza frequentissimi in quelle case e degni sempre di stima per la facilità e

pel buon sapore delle tinte. Vi è un suo affresco in palazzo pubblico, che rappresenta N. D. fra i SS. Protettori della città: in tavole a olio è migliore. Ebbe un figlio a cui forse in memoria del maestro pose nome Pietro: questi ancora dipinse di stil cortonesco, ma restò indietro a Salvi.

Pietro Castellucci.

Giacinto Gimignani.

Lodovico Gimignani.

Pistoia al contrario ebbe due Gimignani, Giacinto il padre e Lodovico il figliuolo; de' quali si disputa ancora qual de' due prevalga. Giacinto dalla scuola del Poussin venne a quella del Berrettini; e come nel disegno e nel componimento si attenne più al primo maestro, così nel colorito e nel gusto delle architetture maggiormente si conformò al secondo. Ne prese inoltre il gran possesso in lavori a fresco. In questi competè col Camassei e col Maratta al Battistero di S. Gio. Laterano, ove dipinsero istorie di Costantino; e ne lasciò altri saggi in più luoghi di Roma, in palazzo Niccolini a Firenze e altrove. Emulò in qualche quadro ancora il Guercino siccome in quel Leandro della R. Galleria di Firenze, che per un Guercino è stato additato gran tempo. Lodovico, benchè scolar di Giacinto, non è come lui corretto in disegno; lo vince però in tutte quelle prerogative che recan diletto, idee più leggiadre, tinte più vaghe, mosse più spiritose, armonia più lieta. Direbbesi o che lo stile dell'Orbetto suo zio materno lo invogliasse a qualche imitazione; o che il Bernini direttor de'suoi studi lo mettesse per questa via. Negli affreschi fu applauditissimo; e quei che lasciò in Roma nella chiesa delle Vergini si studiano da' pittori per le arie, pe' nuvoli, per la grazia delle ali onde veste gli Angioli. Vissero per lo più in Roma, che ne ha non pochi quadri da chiesa e molti più da sala e da stanza; operando tuttavia non poco per luoghi esteri. In Pistoia sono di man di Giacinto due storie di S. Giovanni nella chiesa del Santo, e ve ne fu in duomo una tavola di S. Rocco tenuta eccellente. Un bel quadro fece Lodovico per la chiesa de' Cappuccini di sotto, cangiata ora in parrocchia.

Spento l'uno e l'altro restò in vita Lazzaro Baldi altro grande onore della scuola di Pietro, e di Pistoia sua patria. Quivi può conoscersi in due tavole; nella Nunziata a S. Francesco e nel Riposo d'Egitto alla Madonna della Umiltà. È questo un maestosissimo tempio ottagono architettato da Ventura Vitoni pur pistoiese valoroso allievo di Bramante, e coperto da una cupola che contasi fra le più grandi d'Italia. Nel resto anche il Baldi fissò in Roma il suo domicilio; e quivi e per lo Stato ecclesiastico operò assai: una delle più studiate tavole che mai facesse, vedesi a Camerino; S. Pietro che riceve la potestà del pontificato. Artefice più recente è Gio. Domenico Piastrini scolar del Luti, che nell'atrio della Madonna della Umiltà rappresentò in quattro grandi spazi istorie allusive al tempio; e a Roma in S. Maria *in via lata* competè co' miglior Maratteschi. Non è cosa aliena da questo luogo far menzione di Gio. Batista Cipriani nato in Firenze, di famiglia però pistoiese (1); tanto più che in quelle vicinanze lasciò qualche saggio del suo pennello. Furon due tavole per la badia di S. Michele in pelago; l'una di S. Tesauro, l'altra di S. Gregorio VII; pregevoli perchè il Cipriani poco dipinse. La sua eccellenza fu nel disegno; e la derivò dagli studi del Gabbiani ricordati di sopra. Passato poi in Londra molto fu adoperato dal celebre Bartolozzi, che incidendone le invenzioni ha dato eterna fama all'autore. Potrebbe accrescersi questo elenco menzionando i due Giusti e Michele Paoli pistoiesi della

Lazzaro
Baldi.

Gio. Do-
menico
Piastrini.

Gio. Bati-
sta Cipri-
ani.

(1) V. *il Saggio istorico della R. Galleria di Firenze* Vol. II p. 72. Quest'opera commendevole per dottrina e per documenti del ch. sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli gentiluomo fiorentino, già direttore della medesima Galleria, noto anche per altre letterarie fatiche su le vite de' pittori più illustri e su quella di Dante, e per la erudita dissertazione numismatica che inserì fra le Cortonesi. Ordinò il gabinetto delle monete moderne, quello delle stampe e disegni, e la quadreria del museo R.; e di questi generi e altresì delle gemme e medaglie ha quivi lasciati Cataloghi MSS.

scuola del Crespi; ma essi non giunsero a maturità, per quanto ne insinua il continuatore della *Felsina pittrice* a pag. 232.

Camillo
Gabrielli

Restano a considerarsi entro lo Stato i pisani; fuor di esso i lucchesi. Camillo Gabrielli scolar di Ciro fu il primo che trapiantasse in Pisa il gusto del Cortona; su cui fece al Carmine un buon quadro a olio, e altri per privati; più felice sempre in tali opere, che in quelle a fresco. Nondimeno è onorata in patria la sua memoria anco in questa linea, sì per la gran sala Alliata e per camere di altre nobili famiglie da lui ornate; e sì pe' due Melani suoi allievi, che assai lo hanno avanzato in celebrità. Di Francesco scriveremo fra' professori della quadratura. Giuseppe suo fratello cavaliere di Speron d'oro riuscì figurista non comunale, e fu degno di dipingere al duomo in una delle grandi tele il Transito di S. Ranieri. Questa benchè contata fra le mediocri di quel santuario anche d'arti, pur gli fa onore: vi è buona invenzione, vi è prospettiva che si ravvisa regolare e non mica osservata di pratica, siccome avviene assai spesso. Ma il suo posto è tra' frescantì; nel quale uffizio fornì di figure le architetture del fratello, e si mostrò assai tenace dello stil cortonesco non pure in ciò che ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia; ma in ciò ancora che men si loda, come son le figure o meno svelte o men finite.

Giuseppe
Melani.

Gio. Mar-
racci,

Con esempio somigliante cominciam la serie de' lucchesi: due fratelli Marracci vissero con pari gloria in dispare facoltà; Ippolito quadraturista e Gio. pittor di figure, di cui solo qui vuol parlarsi. Benchè meno cognito fuor di Lucca, è contato fra' buoni allievi e fra' miglior imitatori del Berrettini: e sel merita o dipinga a fresco come nella cupola di S. Ignazio a S. Giovanni, o a olio come in più tavole che ne restano alla confraternita di S. Lorenzo, alla collegiata di S. Michele, e altrove. Con la stessa felicità seguitarono per qualche tempo Pier da Cortona

Gio. Coli. due altri lucchesi cresciuti nella sua scuola, Gio. Coli e

Filippo Gherardi, concordissimi come di animo, così di stile; talchè avendo operato per lo più insieme, ogni lor lavoro par fatto da una sola mano. Essi passarono dipoi a una maniera che partecipa del veneto e del lombardo; e in essa dipinsero a olio il grande sfondo della libreria di S. Giorgio Maggiore a Venezia. Roma ne ha opere vastissime alla chiesa de' lucchesi e alla celebre Galleria Colonna. La più cospicua onde ornasser la patria loro, fu la tribuna di S. Martino dipinta a fresco; e dopo essa quella di S. Matteo, che fornirono di tre quadri a olio. Morto il Coli, continuò il compagno a vivere e a fare in Lucca: tutto il chiostro del Carmine fu dipinto da lui solo.

Filippo
Gherardi.

Tiene anch'esso del cortonesco Gio. Batista Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, applaudito molto a' suoi giorni per la cappella del Sacramento dipinta a' Servi e per altre pubbliche opere. Il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino perchè di tal Ordine, dipinse a fresco la cupola nella sua chiesa e due grand'istorie di N. D., per tacerne altre fatiche alle Certose di Pisa, di Siena ed altrove, tutte ragionevoli e su lo stile del Cortona. Girolamo Scaglia discepolo del Paulini e di Gio. Marracci, è soprannominato il Parmigianino. Ritrasse dal Berrettini nell'architettura, siccome nota il Sig. da Morrona (T. III p. 113); nella macchia si attenue al Paulini e talora si appressò al Ricchi: è pittore di più effetto che disegno; o come ne giudicò il cav. Titi (p. 146) in vista di una Presentazione dipinta a Pisa, è di estrema fatica e di pochissimo gusto. Gio. Domenico Campiglia fu contato in Roma fra' primari disegnatori, e specialmente per cose antiche gl'incisori se ne prevalsero: in pittura non mancò di merito; e in Firenze, ove condusse qualche tavola, vedesi fra' buoni pittori anche il suo ritratto. Di Pietro Sigismondi lucchese è ricordato non senza onore dal Titi il quadro dell' altar maggiore a S. Niccolò in Arcione a Roma: in patria non so che n'esista opera; così del Massei e del Pini, che considero in altre scuole.

Gio. Bati-
sta Bru-
gieri.

P. Stefano
Cassiani.

Girolamo
Scaglia.

Gio. Do-
menico
Campiglia

Pietro Si-
gismondi.

Gio. Domenico Lombardi

Dò fine a questa serie con due artefici, che se avessero avuti molti pari a' lor tempi, la pittura italiana non saria decaduta in questo secolo quanto ha fatto. Gio. Domenico Lombardi non visse nella luce di Roma come il cav. Batoni suo allievo, ma n'era degno a par del Batoni, o più. Formò lo stile su gli esempi del Paulini, e lo migliorò studiando in Venezia gli ottimi coloritori, e osservando anche i bolognesi. Il genio di questo artefice, il gusto, il caratter grande e risoluto comparisce in varie tele dipinte ne' suoi anni migliori e con vero impegno. Tali sono i due quadri laterali nel coro degli Olivetani, che rappresentano il B. Bernardo lor fondatore occupato in sovvenire i cittadini tocchi da pestilenza. Due altri ne stanno a una cappella di S. Romano, dipinti con tanta forza e di tal magia, che si appressano al migliore stile del Guercino; e un di essi, a giudizio de' più severi critici, par del Guercino stesso. Così avesse dipinto sempre, e non avesse invilito sì degno pennello a far quadri di ogni prezzo. Meglio sostenne il decoro dell'arte e il suo il prefato Batoni, che fra maestri di Roma ci comparirà nel terzo libro. Egli aderì molto alle massime di quella scuola; nè in ciò soddisfece del tutto al suo primo istruttore, che, vedutine certi giovanili lavori, diceva di desiderarlo più sudicio, parendogli così troppo lindo. Chi non può osservare i suoi capi d'opera, si appaghi in Lucca o nella chiesa de' PP. Olivetani, ove figurò il martirio di S. Bartolommeo; o in quella di S. Caterina da Siena, ov'ella è dipinta in atto di ricevere le mistiche piaghe a norma del Crocifisso.

Cav. Pompeo Batoni

Pittura inferiore.

Non molti artefici dovrò qui nominare nella minor pittura. Gli esempi del Cortona nella minor pittura non influirono sennon in qualche ornatista o in qualche pittor di figure che le accompagnasse a' paesi: i paesanti, i fioristi e così gli altri han seguite le loro guide primiere. Il Chiavistelli, per esempio, è stato osservato da varj frescantì anche di questo secolo; i quali, oltre l'essere

figuristi, hanno esercitato, come già notai, ogni altro uffizio di pittura. Ma la quadratura perfetta e l'ornato di sodo gusto son arti a parte; e a voler toccarne l'eccellenza par che anch'esse richieggano tutto l'uomo. Angiol Rossi fiorentino vi si applicò, credo io, in Bologna; e l'esercitò con plauso in Venezia, siccome abbiamo dal Guarienti. In Bologna pure s'istruirono i due lucchesi Pietro Scor- zini e Bartolommeo Santi, ornatori applauditi di più teatri. Francesco Melani di Pisa molto si attenne al Cor- tona; dotto in prospettiva come il fratello in figure, e così adatto alla sua maniera, che a tal figurista niun altro pittor di architettura par convenire. Così direbbesi vedendo la volta di S. Matteo a Pisa, ch'è l'opera loro più ragguardevole: così in Siena, così in ogni altro luogo ove dipinsero di comune studio. Fecero un degno allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa, fecondissimo inge- gno, che succedette in Pisa alle commissioni de' maestri, e tanto piace in Livorno negli sfondi della chiesa di S. Giovanni. Ippolito Marracci lucchese scolar del Metelli comparisce ottimo emulatore del maestro, o solo dipinga, come alla Rotonda di Lucca, o con esso il fratello, come le più volte. Visse anche in S. Sepolcro il Co. Domenico Schianteschi discepolo de' Bibieni, e le sue prospettive in quella città si veggono in più case di nobili e si tengono in molta stima.

Quadratura e Ornato.

Angiol Rossi.

Pietro Scorzini, Bartolommeo Santi, Francesco Melani.

Tommaso Tommasi

Ippolito Marracci.

Domenico Schianteschi.

Ritrattisti di professione ha avuti Firenze fino a questi anni ultimi; e singolarmente si rammenta Gaetano Piattoli. Fu scolare del francese Francesco Riviera domiciliato e morto in Livorno, gradito nelle quadrerie per le sue conversazioni e balli turcheschi. Il Piattoli fu conosciuto anche fuor d'Italia, perchè adoperato spesso in ritrarre Signori esteri che capitavano a Firenze. Il ritratto che fece a se stesso pel R. Museo indica lo stile degli altri. Una illustre pittrice uscì pure dalla scuola del Gabbiani, sebben promossa ne' suoi studi da altri maestri; e fu Giovanna Fratellini, non ignara della invenzione e sper-

Ritratti e Pastelli. Gaetano Piattoli. Francesco Riviera.

Giovanna Fratellini

tissima ne' ritratti. Ne fece d'ogni maniera, a olio, a pastelli, in miniatura, a smalto; della R. famiglia di Cosimo III e di altri principi, per cui ritrarre fu da' suoi Sovrani spedita in altre città d'Italia. Nella R. Galleria è quello che fece a se stessa, e vi unì uffizio di pittrice e pietà di madre. Sta in atto di ritrarre Lorenzo suo figlio unico e scolare, mortole nel fiore degli anni. È fatto a pastelli, nella quale arte può ella dirsi la Rosalba della sua scuola.

Paesi.
Domenico
Tempesti-
no.

Domenico Tempesti o sia Tempestino più è nominato fra gl'incisori che fra' pittori: ma egli in Firenze sua patria fu dal Volterrano istruito nella pittura, e la esercitò lodevolmente in ritratti e in paesi. Ne fa menzione il Vianelli nel catalogo de' suoi quadri. Sembra essere quel Domenico de Marchis, detto il Tempestino, che l'Orlandi nomina di passaggio nell' articolo di Girolamo Odam, a cui Domenico avea dato i principii del dipinger paesi. Fa pure articolo a parte sotto nome di Domenico Tempesti, ove descrive i suoi viaggi per l' Europa e accenna la lunga dimora che fece a Roma.

Paolo
Anesi.
Francesco
Zuccherelli.

Pietro
Nelli.

Molti quadri di vedute campestri son per Firenze dipinte da Paolo Anesi, e ve n'è copia anche in Roma. Da questo fu incamminato nell' arte Francesco Zuccherelli nato in Pitigliano nel secondo anno di questo secolo. Passato in Roma lungamente vi si trattenne, frequentando lo studio prima del Morandi, poscia di Pietro Nelli. Le prime sue mire erano state divenir figurista: ma per una di quelle combinazioni che scuoprono il natural genio, si diede a lavorar paesi, e tenne in essi una maniera mista di forte e di vago, ch'è stata sommamente applaudita non pure in Italia, ma in tutta Europa. Della stessa grazia eran le figure che disponeavi, chiamato talora a fornirne le altrui vedute e le altrui architetture. Il suo maggior teatro in Italia fu Venezia ov' erasi stabilito, finchè il celebre Smith lo rese noto all' Inghilterra; e inviollo a quell' isola, in cui visse molt' anni lavorando per la corte e per le

primarie quadrerie. Godè singolarmente la stima del Conte Algarotti, presso i cui eredi si vedono due quadri del Tesi con figure dello Zuccherelli; di un de' quali nella scuola di Bologna tornerò a scrivere. Lo stesso Conte avuta commissione dalla corte di Dresda di provvederla di opere de' moderni migliori, diede a questo pittore l'idea di due quadri; che riusciti egregiamente gli furon fatti replicare pel re di Prussia. Tornò in Roma già avanzato in età; e quivi e in Venezia e in Firenze ove poi morì, non visse ozioso mai fino al 1788, che fu l'estremo de' suoi anni. Dal sig. Avvocato Lessi, peritissimo nella storia delle belle arti, ebbi con altre molte notizie gli aneddoti dello Zuccherelli.

Con questo nome è bello chiudere la serie de' pittor
fiorentini continuata già poco meno che per sei secoli
con una successione di maestri in discepoli tutti naziona-
li; senza che alcun forestiere abbia insegnato in questa
scuola, in modo almeno da far epoca. Se si eccettuino gli
anni ultimi che per tutta Italia furono anni di decaden-
za, la scuola fiorentina quanto è, che certamente è mol-
tissimo, tutto è opera de' suoi ingegni. Videro gli esteri
maestri, non però gli udirono; nè seppero seguir l'altrui
stile, che non divenisser capi di una nuova maniera ori-
ginale e propria loro.

Molto potrei scrivere in commendazione di quei che ora vivono e insegnano (1). Ma io mi sono proposto di

(1) Così dovea scriversi nell' antecedente edizione. In questa possiamo liberamente nominare e lodare Tommaso Gherardini fiorentino scolar del Meucci, che, fatti suoi studi anche nelle scuole di Venezia e Bologna, riuscì valentissimo ne' bassirilievi, a chiaro-scuro. Ne ornò a fresco una gran sala della R. Galleria Medicea; e molti dovette farne in tela, ora per la imperial galleria di Vienna, ora per sigg. tedeschi e inglesi e di altri paesi che ne han fregiate le loro. Valse anche, secondo i suoi tempi, in istorie a fresco. Ne fece in molti palazzi e ville de' nobili fiorentini; e ivi meglio, ove operò a suo talento e in età vegeta; come quel *Parnaso*

non entrare nel merito de' pittori viventi, lasciandone intatto il giudizio a' posteri: nelle arti diverse dalla pittura mi permetto qualche libertà maggiore, ma rade volte. Ben posso aggiugnere, che questi professori nel corso dei sei lustri decorsi han sortito governo felicissimo per le belle arti. Gli ultimi principi della stirpe Medicea avean avuto più di buon volere che di attività a patrocinarle; e il regno di Francesco I. Augusto, comechè attivo in più cose (1), era tuttavia regno di Sovrano assente. Venuto a reggere la Toscana il G. D. Pietro Leopoldo nel 1765, segnò anche alle arti un periodo nuovo. La Reggia e le ville del Sovrano furono rinnovate e abbellite; e fra' continui lavori, ove gareggiarono i primi artefici, la pittura venne acquistando sempre. Opportunissimo le fu poi il miglioramento della R. Galleria, che portò seco e nuove commissioni a' pittori e nuovi esempi di pittura;

in Toscana della nob. casa Martelli che lo protesse fin da fanciullo; ed anche nelle nob. case Ricciardi e d' Ambra. Morì nel 1797; e il sig. Senatore Balì Niccolò Martelli, che, mancati monsig. Arcivescovo suo zio e il Sig. Balì padre, continuò a proteggerlo e ad aiutarlo, lo considera come uno degli artefici clienti della sua casa, che più le abbian fatt' onore; i quali clienti, dopo Donatello, sono stati molti in quella famiglia, ove il gusto per le belle arti è ereditario. Nè tacerò qui il maestro dell' Accademia Pietro Pedroni pontremolese, pittore a olio di merito, e da conoscersi nei quattro quadri che fece dopo i suoi studi a Parma e in Roma, e mandò in patria: perciocchè stabilito in Firenze lavorò poco e di mala voglia per la poca salute e pe' non pochi disgusti che v'ebbe; potè declinare coll' unico segreto di chi si trova in simili circostanze, ch'è viaggiare più che si può. Il giusto pubblico, se in lui non trova un raro pittore, vi trova un maestro egregio; dotto nelle teorie; facondissimo e amorevolissimo nell' insegnarle a' suoi allievi; de' quali più liberamente di me parlerà la storia del nuovo secolo. La loro riuscita e l'attaccamento che han mostrato e mostrano al Pedroni, e la stima che gli professano, è il miglior elogio che io possa di lui trasmettere a' posteri.

(1) V. *il Saggio istorico* del Sig. Pelli verso il fine.

avendo il Principe fatto rimuovere dal Museo ogni pezzo men buono e somministrato un grandissimo numero di scelte tele. Crebbe anche i buoni esempi de' marmi antichi: a lui dee Firenze la Niobe di Prassitele (1), e l'Apollo e le altre e statue e bassirilievi, e i tanti busti di Cesari che han perfezionata la gran serie del corridore. I gabinetti di quel luogo non erano allora più di dodici; e in essi un misto di pitture, di statue, di bronzi, di disegni, di moderno, di antico, tutto confuso insieme. Egli mise ordine in questo caos: separò i generi; assegnò a ciascuno la sua stanza; supplì con nuove compere quegli ch'erano scarsi: così i gabinetti crebbero fino a ventuno. Di questa grande opera, di una parte della quale si compiacque d'incaricarmi (2), era degno che restasse memoria. Ne informai il pubblico nel 1782 in una descrizione

(1) V. le *Notizie su la scultura degli antichi e i vari suoi stili* a pag. XXXIX. Questo breve trattato, in cui s'illustrarono molti marmi della R. Galleria, è inserito nel terzo volume del *Saggio di lingua etrusca*. Dovea servir di preambolo a una copiosa *Descrizione del Museo* che allora cominciò a stamparsi; ma per le molte mutazioni e accrescimenti fatti a quel luogo, restò sospesa.

(2) E fu delle antichità che non erano ancora ordinate. In ogni lor classe ho riferite le nuove liberalità di Pietro Leopoldo. A' busti de' Cesari potei aggiugnerne circa a quaranta, alcuni comprati, altri raunati da' palazzi e dalle ville Reali. V. la *Descrizione* già citata a pag. 34. La raccolta delle teste de' filosofi ed altri uomini illustri fu nuova pressochè tutta. Ne do ragione a p. 85. La serie de' busti Medicei fu compiuta nel tempo stesso, aggiunte le iscrizioni latine che leggonsi in più descrizioni della Galleria con qualch'errore, non mio, ma de' tipografi: lo stesso dico di altre de' regii funerali edite in più fogli. Del gabinetto de' bronzi antichi v. p. 55. Di quel delle figuline antiche v. p. 157. Delle lapidi greche e latine v. p. 81. Dell'etrusche e delle urne cinerarie scolpite v. p. 46. Questo medesimo gabinetto m'ingegnai d'illustrare nel *Saggio di lingua etrusca ec.* in Roma nel 1789. Di quello delle antiche medaglie ordinato dal celebre Sig. Ab. Eckell v. p. 101. Gli altri ordinati dal ch. Sig. Pelli si accennaron poc' anzi.

che fu inserita anche nel Tomo 47 del Giornale Pisano. Chi paragonerà quel libro al *Ragguaglio della Galleria*, edito dal Bianchi nel 1759, verrà in chiaro, che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti, quanto un nuovo fondatore: sì diverso è l'ordine; tante e sì cospicue sono le aggiunte fatte da lui alla fabbrica e a' suoi adornamenti e a' generi che contiene (1). Mi diffusi alquanto nella interpretazione delle antichità che mi parean meritare più schiarimento; e accennai delle pitture il soggetto e l'autore, senz'altro aggiugnere. Dopo quel tempo son venute a luce altre descrizioni del Museo, fatte da abilissime penne, che si conformarono alla nostra e nella nomenclatura e nella esposizione delle cose antiche: ma de' quadri han dato catalogo più pieno e migliore su l'esempio della *imperial quadreria di Vienna* e di altre consimili.

Ferdinando III, che già da cinque anni felicità la Toscana, è succeduto alla sovranità dell'augusto Padre non meno che alla protezione delle belle arti. Le nuove fabbriche o già condotte com'è il destro braccio di palazzo Pitti, o già incominciate com'è il vestibolo della Libreria Laurenziana da terminarsi su la idea di Michelangiolo, sono aliene dal mio tema. Non così gli accrescimenti che ha fatti alla R. Galleria e all'Accademia del Disegno. Alla prima ha donato e stampe in gran numero e quadri di quelle scuole appunto onde avea penuria: in tal modo si è potuto aggiugnere alle pristine una raccolta di pittor

(1) Dopo la partenza del principe gli fu collocato un busto di marmo; sotto il quale siegnò di approvar questa iscrizione:

PETRVS · LEOPOLDVS · FRANCISCI · AVG. F. AVSTRIACVS · M. D. E.
AD · VRBIS · SVAE · DECVS · ET · AD · INCREMENTVM · ARTIVM · OPTIMARVM
MVSEVM · MEDICEVM
OPERIBVS · AMPLIATIS · COPISQVE · AVCTIS
ORDINANDVM · ET · SPLENDIDIORE · CVLTV · EXORNANDVM · CVRAVIT
ANNO · M DCC LXXXIX.

veneti e una di francesi, che separatamente dalle altre son ordinate in due gabinetti (1). L'Accademia fin dal 1785 era stata dall'augusto padre quasi creata nuovamente; nuova sede e magnifica, nuovi maestri, nuovi regolamenti, ch'essendo già divulgati per tutta Europa, non han bisogno che io ne ragioni. Quest'opera ancora, che in alcune cose dovea migliorarsi, ha avuto dal R. figlio favorevol mano, aumentata di fabbrica e di splendore sotto la presidenza degli ornatissimi Cavv. March. Gerini, Prior Rucellai, Senat. Alessandri. Ai maestri che già erano in Firenze di ogni bell'arte ha aggiunto per la incisione il sig. Morghen, ornando così la città e lo Stato. Ma de' meriti di Ferdinando III verso le belle arti ha con eloquenza trattato il ch. Sig. Cav. Puccini nominato più volte. Veggasi la Orazione su le belle arti, che recitò non ha gran tempo nell'Accademia già detta di cui è degno Segretario, pubblicata già con le stampe (2).

(1) Si valse a quest'opera del più volte lodato sig. cav. Puccini; da cui ho udito, che quasi un terzo de' quadri che ora veggonsi in Galleria (esso gli ha disposti con un metodo simmetrico, istruttivo, degno di dar esempio ad ogni altra) quasi un terzo, dico, di essi deesi alla munificenza di Ferdinando.

(2) Nel 1801 cominciò in Toscana a regnare Lodovico I; che non molto di poi rapito immaturamente da morte ebbe successore il R. Infante Carlo I sotto la tutela della Regina Maria Luisa sua augusta madre. Nel nuovo governo sussidi ed eccitamenti pur nuovi han sortiti la pittura e le altre belle arti. L'Accademia ha acquistata per suo uso la copiosa e scelta libreria Salvetti; dono sovrano da potere destare invidia in ogni altra Accademia d'Italia, quando tal biblioteca sarà aperta. Singolare è similmente in Italia la riunione che qui si è fatta in un luogo stesso di maestri, anche di scagliola, di musaico, di pietre dure, di risarcimento di quadri, ufficio istituito e aggiuntovi di recente; come pur di recente in luogo del maestro che v'era, vi si è stabilito un direttore dell'Accademia con dignità ed emolumento maggiore. La scelta è caduta nel sig. Pietro Benvenuti, delle cui lodi non potendo io scrivere perchè vive, (e

viva lunghi anni) la fama supplisce e supplirà al mio silenzio. È anche nuovo beneficio per le arti l' accrescimento de' gessi fatto dai nuovi Sovrani, specialmente di quegli che son formati su le opere del celebre sig. cav. Canova, a cui pur si è dato l' incarico di formare una nuova statua di Venere sul modello della Medicea involataci dalla guerra. È degno ancora che si consegna alla storia un onore fatto alle belle arti dalla Maestà della Regina Reggente, che nell' Accademia tenutasi nell' agosto del 1803, Presidente il sig. sen. Alessandri, volle con nuovo esempio intervenire alla funzione, e incoraggiare con la voce e premiar di sua mano i giovani studiosi. Nella quale occasione un' altra bella Orazione recitò al pubblico lo stesso sig. cav. Puccini segretario, provando che il sentiero delle belle arti è il più spedito e il meno pericoloso fra quanti guidano alla gloria: e questa ancora a perpetuo onor delle arti e dello scrittore si è pubblicata in Firenze in questo anno 1804.

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

E P O C A P R I M A

Gli Antichi.

Lieta scuola fra lieto popolo è la senese; e nella elezion dei colori e nell'aria de' volti rallegra tanto, che alcuni esteri ne son restati presi talvolta fino a preferirla alla fiorentina. Del qual giudizio non è solamente cagione quel gaio aspetto che io diceva; ma una circostanza osservata da pochi e da niuno prodotta mai. Quanto i pittori senesi fecer di meglio, tutto è al pubblico in quelle chiese; e chi le ha vedute non ha gran mestieri, a voler conoscergli, di osservare le quadre che molte e copiose si trovano per le case de' cavalieri. In Firenze non è così; niuna tavola del Vinci, del Bonarruoti, del Rosso si vede in pubblico; niuna delle più belle di Andrea o del Frate; poco anche degli altri che meglio sostengono il credito della scuola: una gran parte de' tempj abbonda de' quadri della terza epoca e della quinta; buoni veramente, ma da non sorprendere quanto i Razzi o i Vanni, e gli altri primari che si trovano in Siena di passo in passo. Nel rimanente elle son due scuole diverse e da non confondersi insieme come in qualche libro: Stato politico per gran tempo diverso; altri capiscuola, altri stili, altre vicende. Il paragone fra le due scuole si è fatto dal P.M. della Valle⁽¹⁾

Carattere
di questa
scuola.

(1) Nelle *Lettere Sanesi* Tom. II lettera 23 indirizzata all'Autore di quest'opera.

nominato da noi con onore e da nominarsi altre volte; e la sua risoluzione par che sia, che i fiorentini sien più filosofi, i senesi più poeti. Osserva in questo proposito, che la Scuola di Siena infin dal primo suo sorgere spiega uno special talento per l'invenzione; animando con vive e nuove fantasie le istorie che figura, riempiendole di allegorie e formandone spiritosi e bene intrecciati poemi. Ciò nasce dall'ingegno nazionale svegliato e fervido, che non meno aiuta i pittori alle mute poesie, che alle vocali i poeti. Di questi, anch'estemporanei, la città è ricca, e tiene ancora in vista del pubblico la bella corona d'alloro che, dopo il Petrarca e il Tasso, meritò il suo Perfetti dal Campidoglio. Osserva in oltre che que' professori si sono particolarmente applicati alla espressione. Nè era difficile studiar questa parte in una città sì nimica della simulazione com'è Siena; dove e per lo spirito e per la educazione si ha pronto nella lingua e nel volto ciò che si sente nel cuore. La stessa vivacità dell'indole ha forse ostanto alla perfezione del disegno, che non è il forte di que'maestri, come può dirsi de' fiorentini. Nel resto non ha la scuola senese caratteri così originali come alcune altre: e i suoi professori de'miglior tempi si sono distinti imitando chi questa maniera e chi quella, come vedremo. Quanto al numero degli artefici, Siena n'è stata copiosa in ragion della sua popolazione: molti n'ebbe finchè contò molti cittadini: scemati questi, scemarono anche i professori delle belle arti, finchè ogni traccia di scuola le venne meno.

Sua Storia
onde tratta

Le memorie de' pittori senesi sono alquanto confuse ne' primi tre secoli per la pluralità de' Guidi, de' Mini, de' Lippi, de' Vanni (nomi derivati per accorciamento da Giacomino, Filippo, Giovanni) e così di altri nomi propri espressi senza cognome: quindi è che non basta legger tali memorie; convien riflettervi e combinarle. Si trovano sparse in più storici della città; specialmente nell'Ugurgieri, a cui piacque d'intitolare il suo libro *le Pompe*

Sanesi, e nel *Diario* di Girolamo Gigli e in più opere dell'infaticabile Cav. Gio. Pecci da noi citato altra volta. Molti MSS. ancora rimangono in quelle librerie, ricchi di notizie pittoriche; siccome sono le *Storie* di Sigismondo Tizio da Castiglione vivuto in Siena dal 1482, fino al 1528, il *duomo di Siena* minutamente descritto da Alfonso Landi, il *Trattato sopra le pitture antiche* di Giulio Mancini, e alcune *Memorie* di Uberto Benvoglianti, chiamato dal Muratori *diligentissimus rerum suae patriae investigator*. Da questi e da altri fonti (1) ha attinto il P. della Valle ciò che si legge ne' tre tomi delle *Lettere Sanesi* e si ripete nelle note al Vasari circa la scuola senese. Ella per sua opera ha acquistata una celebrità, di cui era degna fin da gran tempo (2). Io lo prendo per guida ne' documenti, o sia nella storia aneddotica che ha prodotta: nella già divulgata sieguo il Vasari e il Baldinucci in molte cose, in altre me ne scompagno; e tengo lo stesso metodo verso gli scrittori de' senesi, alieno da partito, docile al vero. Pretermetto molti nomi di antichi, de' quali non restano opere; e aggiungo a luogo a luogo qualche moderno, che mi è venuto trovato ora osservando pitture ed ora svolgendo libri.

L'origine della scuola senese si è cercata o fra le crociate in Oriente, d'onde qualche pittor greco fosse condotto a Siena; o in Pisa che di Grecia ebbe, come dicemmo, i primi maestri. Ciascuno in sì fatta quistione giudichi a suo senno; a me pare di non aver dati da risolverla. So che mai non mancarono alla Italia pittori nè miniatori; e che da questi, anco senza opera di greci, ebbe origine qualche scuola d'Italia. Siena fin dal Secolo XII dovea

Sua origine antichissima.

(1) V. le *Lett. Sen.* Tom. II pag. 23 e seg.

(2) Di questi *Documenti* il pubblico ha pure obbligazioni grandi al sig. ab. Ciaccheri Bibliotecario eruditissimo della città, che molti anni prima era ito adunandoli; ma infermo degli occhi gradì che altri gli pubblicasse: il degno istorico ne ha spesso fatto menzione.

averne. Nel principio del XIII fu scritto l'*Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria della R. Accademia, ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregi con animali. Son pitture di minio molto secche e meschine, ma pregevoli rispetto all'anno 1213, in cui le fece un Oderico Canonico di Siena (1). Sì fatti codici da uno stesso pittore si ornavan di minio nelle pergamene di dentro, e si dipingevano nelle tavole di fuori (D. V. T. II p. 273); ed è prova che la stess'arte del miniare potè passo passo condurre a più grandi opere. Tutte però sogliono, qual più qual meno, saper del disegno greco; o fosse che i nostri originalmente fossero istruiti da' greci sparsi per la Italia, o fosse che riguardando i greci esemplari non osassero molto più oltre.

Secol. XII.

Le più antiche tavole della città, la Madonna delle Grazie, quella di Tressa, quella di Betlem, un S. Pietro nella sua chiesa e un Batista a S. Petronilla con molte picciole istorie dintorno, si credon opere anteriori al 1200; ma non costa se d'Italiani, benchè altri abbia così creduto in vista de' caratteri, e del gesso e del disegno. So, che nelle due ultime è scritto il nome del Santo presso la immagine in latini caratteri; ma ciò non prova pittor latino. Ne' mosaici di Venezia, nella Madonna di Camerino recata di Smirne (2), e così in altre pitture che i greci fecero per le nostre città che non sapean greco, essi misero o fecer mettere da altrui le iscrizioni latine;

(1) Il codice fu pubblicato dal P. Trombelli in Bologna nel 1766. *D. Valle* T. I p. 278. Ciò che aggiugne, poter esser questo Oderico lo stesso che Oderigi da Gubbio, nominato da Dante nell'XI canto del Purgatorio, non dee ammettersi. Dante potè cangiar per la rima Oderico in Oderigi; ma che il celebre miniatore fosse di Gubbio, non già di Siena, lo disse a mezzo verso. Di più l'Eugubino, che morì circa il 1300, non potè avere operato nel 1213.

(2) Vi è una Nunziata con questo verso: *Virgoparit Christum velut Angelus intimat ipso* (sic).

e lo stesso usarono nelle statue (1). Nè anche prova che sien opere d'Italiani il metodo di dipingere sopra uno strato di gesso coperto d'uno strato d'oro, e poi da' colori, come si osserva in immagini antiche sicuramente italiane: io ho notato tal pratica più di una volta ne' dittici sicuramente greci. Il disegno poi de' volti, il torvo della guardatura, la composizione delle storie, tutto ricorda il far de' greci. Adunque poteron quelle tavole esser fatte da un greco, o da uno scolare o imitatore almeno di greci. Donde o quando venisse, se fosse il primo a recar l'arte, se dipingesse quelle tavole in Siena o le mandasse d'altronde, chi può spiarlo? Ciò che sembra certo è, che fra i senesi la pittura allignò ben presto e mise radici e moltiplicò germi rapidamente.

La serie de' pittori noti per nome si ordisce da Guido o Guidone rammentato da noi nel principio di questo tomo. Egli fiorì prima che Cimabue venisse a luce in Firenze; e sembra che fosse miniatore e pittore a un tempo. Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci, che tacessero questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo che tante volte fu a Siena, nè il secondo a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali. E del suo silenzio così scrive il Cav. Marmi (2), letterato fiorentino di molto merito, in una lettera: *Il sig. Baldinucci s'impegnò a far credere il risorgimento della pittura da Cimabue e da Giotto; e per mantenere fermo il suo sistema chi sa che non tralasciasse di dar conto di que' pittori, che fuor de' soprannominati si dipartirono dalla rozza e cattiva maniera greca? E Guido certamente se n'era allontanato non poco in quella Nostra Signora posta già nella cappella de' nobili Malevolti, in S. Domenico; ove con*

Sec. XIII:
Guido da
Siena.

(1) Presso il duomo della stessa città sono due lioni, in uno dei quali a caratteri misti di latino e di greco è scritto: *Mahister The-xde fevit (fecit) et fevit fieri ambos istos.*

(2) V. *Lettere Senesi* Tomo I p. 243.

esempio imitato spesso da' maestri di questa scuola a gran pro della storia pittorica, così scrisse il suo nome e l'anno:

*Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.*

An. 1221.

Il volto di questa sacra immagine è amabile, nè partecipa di quel bieco che fa il carattere de' greci; e nel vestito ancora vedesi qualche orma di nuovo stile. Nè perciò le Madonne di Cimabue, che sono in Firenze l'una a S. Trinita, l'altra a S. M. Novella, rimangonole indietro. Si vede in queste il progresso dell' arte: il colorito è più vivo; la tinta delle carni è più vera; la mossa della testa nel S. Bambino è più naturale; gli accessori, come il trono e la gloria degli Angioli, sono migliori.

In questo proposito noto due cose, ove dall'autore delle Lettere senesi grandemente dissento; salva però sempre e la stima e l'amicizia antica che gli professo. L'una è ch'egli per anteporre Guido a Cimabue spesso mette a confronto la Madonna di S. Domenico, unica pittura certa che se ne additi (T. II p. 15), con le pitture di Cimabue, che son molte e copiose; e senza valutare il colore, la copia delle idee, e le varie altre cose nelle quali il fiorentino prevale al senese, si fonda in certe picciole particolarità, ove par che Guido sovrasti. Un artefice, di cui non si sa che dipingesse altro che Madonne, facilmente in quelle tanto o quanto perfezionasi; nè perciò l'arte gli dee tanto quanto ad un altro che la trasporta a *grandezza d'opere*; vanto, che Marco da Siena, scrittor certamente non ligio de' fiorentini, non negò a Cimabue, come vedremo nel quarto libro. L'altra cosa è, che ove trova pitture da fare onore a Cimabue e che si oppongono alle sue novità, non teme molto di rifiutare la storia e la tradizione; siccome già notai nelle grandi figure della chiesa di Assisi, e son ora in debito di notare nelle due Madonne surriferite che stanno a Firenze. Egli

a pag. 288 *dubita grandemente* ch' elle sien di Mino da Turrita, perchè vi sono rappresentati da mano assai perita lavori in mosaico, nei quali Mino era sperto, non era sperto Cimabue; quasi un pittore non possa ben dipingere e fabbriche senza saper costruirle, e vesti senza saper tagliarle, e drappi senza saperli tessere. Così anche di Giotto dubitò se sia stato in Francia (T. II p. 93), perchè avria egli dovuto fare il ritratto di M. Laura, non Simone da Siena; quasi la storia non insegnasse, che Giotto ne partì fino dal 1316, cioè tanto prima che il Petrarca invaghisce di tal bellezza. Vi sono altre speculazioni simili, alle quali egli a niun patto avria dato luogo, se un sistema vero nel suo fondo, ma forse inoltrato soverchiamente, non lo avesse a ciò indotto, quasi dissi contro sua voglia. Nè io di ciò farei motto; ma scrivendo io di questi artefici deggio ricordarmi che l'*un-cuique suum* non è detto solo a' giudici, è detto anco agli storici.

Nella età di questo pittore son da emendare i cronisti. La più certa pittura di Guido è quella che porta l'anno 1221; perciocchè l'altra a S. Bernardino del 1262 gli si ascrive senza bastevole fondamento. Or chi nel 1221 è sì valente in un' arte nuova non si può accordare che vivesse ancora nel 1295, come altri afferma (*Lett. Sen. Tom. II. p. 276*) in vigor di un pagamento fatto a un Guido pittore. Il celebre Guido avrebbe allora contati per lo meno 105 anni; onde troppo verisimilmente era morto, e il suo nome senza pericolo d' equivoco era tenuto da un altro Guido.

È parere pressochè comune, che questo antichissimo artefice istruisse F. Mino o Giacomino da Turrita celebre mosaicista, di cui si è scritto nel primolibro. Della costui età similmente si è detto molto, senza dar molto nel segno. Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel mosaico di S. Giovanni in Firenze a lettere

Scolari di
Guido e
dei con-
tempora-
nei.

F. Mino da
Turrita.

cubitali (1). Tal epoca è sfuggita anco a' cronisti senesi; i quali han prorogata la vita chi fino al 1298 per un pagamento fatto a *Minuccio pittore*, chi fino al 1300 in circa, pel sepolcro di Bonifacio VIII, che dicesi opera del Turrita. Il più lungo termine che possa accordarglisi è l'anno 1290 in circa; giacchè, secondo il Titi nella *Descrizione delle pitture di Roma*, Mino finì il musaico di S. M. Maggiore nel 1289; poi cominciato l'altro di S. Gio. Laterano morì, e l'opera fu continuata da Gaddo Gaddi e terminata nel 1292. Posto tutto ciò, vacilla la supposizione che F. Mino imparasse da Guido, insegnasse dipingere non dico a Giotto che per altre ragioni ancora escludemmo dalla sua scuola (p. 20), ma a' Senesi Memmi e Lorenzetti (2), anzi che fosse pittore; la qual si fonda in un MS. della biblioteca di Siena, ove leggesi nel 1289: *Si pagano il dì 12 agosto lire 19 a Maestro Mino pittore, il quale dipinse la Vergine Maria ed altri SS. nel palazzo del comune nella sala del consiglio, per resto ec.*

Maestro
Mino.

Questi ch'è chiamato nelle pergamene maestro Mino e non mica F. Mino; che talora è detto Minuccio, vezzezzativo non adatto a Frate sì vecchio, e che opera in Siena quando F. Mino è in Roma, è altro artefice. Con ciò veniamo in chiaro di un pittor eccellente detto or Mino or Minuccio, che par da credersi il vero autore della sopraccennata pittura del 1289, durata nella sala del consiglio fino ai nostri giorni, e di altre fino al 98. Rappresentò ivi N. Signora col S. Infante fra vari Angioli

(1) *Vigintiquinque Christi cum mille ducentis ec.* V. Pia-
cenza T. I p. 70. Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche:
ma questa dovea tacersi, perchè rovesciava il suo sistema.

(2) La storia gli dà solamente alcuni aiuti in opere di musaico;
a Pisa il Tafi e Gaddo Gaddi, in Roma a S. M. Maggiore un religioso
Francescano, che ivi si effigiò e vi scrisse il suo nome che mal può
leggersi, e la patria che fu Camerino. Un F. Giacomo da Camerino
dipingeva nel duomo di Orvieto nel 1321; nè è inverisimile che sia
quel desso di Roma.

sotto un baldacchino, le cui aste sostenute dagli Apostoli e da' SS. Protettori della città. La grandezza delle figure, la invenzione e il partito dell'opera è cosa straordinaria per quel secolo: del resto non può giudicarsi con sicurezza; poichè la pittura nel 1321 fu *raggiustata* da Simone da Siena (p. 285); e vi ha così be' tratti ne' volti e ne' panni, che non si possono ascrivere se non al restauratore. Scoperto l'equivoco cagionato da un nome istesso, il sistema del degno autore delle *Lettere Senesi* si consolida in parte, ancorchè in parte s'indebolisca. Egli ha ben ragione di negare a Giotto certi alunni senesi, che non per altra ragione gli si ascrivevano, se non per lo stile rimodernato: ecco trovato in Siena un artefice che nello stile moderno ha dato pur qualche passo prima di Giotto, che nel 1289 contava 13 anni: questo Mino e Duccio, di cui fra poco si parlerà, poterono sicuramente formar discepoli da competere con la scuola di Giotto; anzi lungamente vivendo da vincere Giotto istesso. Ma non vi è stata ragione di preferire a Cimabue i pittori senesi in vigor di questa pittura, come il predetto autore fece più volte. Il paragone dee farsi fra pittore e pittore, fra coetaneo e coetaneo. F. Mino, di cui contavasi questa sola pittura, veggiamo ora che fu solo musaicista. Mino o Minuccio comincia a conoscersi quando Cimabue è già quasi ai 50 anni; e si conosce per una opera sola superstite, non così vasta nè così immune da' ritocchi, com'è quella d'Assisi da noi descritta: non è dunque giusto il paragone.

Ogni scuola si reputa onorata bastevolmente quando del secolo terzodecimo può noverar due o tre pittori: ma la senese ne ha una vera dovizia; e son raccolti nella lettera 25 che ha per titolo: *sopra i discepoli di Guido*. Ne tralascio i nomi, come fo de' pittori più dimenticati. Non affermerei che tutti uscissero dalla sua scuola: giacchè in una città che fiorì sì presto in belle arti, potean essersi formati altri maestri incogniti a noi. Molto meno ascri-

Bonaven-
tura da
Lucca.

verci alla sua scuola pittori esteri. Ne' MSS. del Mancini si fa menzione di un Buonaventura da Lucca, ch'è il Berlinghieri già nominato (p. 10). Non io lo do nè a Guido nè a Giunta: chi sa che i lucchesi non avessero anch'essi un principio di scuola incognita a noi? Adunque lasciate da banda le cose incerte, affermiamo solamente che passata la metà del secolo Siena abbondò di pittori quanto forse niun'altra città d'Italia, ed eccone le cagioni.

Erasi già da più anni cominciato il duomo con una magnificenza tutta propria del pensar signorile de' cittadini. Non era opera da condurre a fine in poco tempo; onde fu interrotta più volte, e moltissimi anni si spesero a consumarla. Fu allora che molti artefici di fabbriche (*Magistri lapidum*) e di scoltura o venner d'altronde, o si addestrarono in città; onde intorno al 1250 formavano un corpo civile, e chiesero statuti a parte (p. 279). Ancorchè nulla si sappia dell'approvazione, pur dee supporci, che lo studio della statuaria introdotto giovasse anche a' pittori per l'affinità delle due arti. Avvenne poi nel 1260 la famosa battaglia di Monte Aperto, ove i senesi prevalsero contra i fiorentini. Tal vittoria fu per la città epoca di pace e di opulenza, e fomentò in privato e in pubblico le arti del lusso. Siccome riconobbero tanto bene dalla mediazione di Maria SS., a cui la città erasi dedicata solennemente; così a lei crebbono gli onori e se ne moltiplicarono le immagini per le contrade e in ogni luogo: quindi alla pittura nuove commissioni e nuovi seguaci.

Ugolino
da Siena.

A questo tempo dee riferirsi Ugolino da Siena, morto decrepito nel 1339; onde doveva esser nato prima del 1260. Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, nè al Baldinucci che lo innesta in quel suo albero, nè ad altri che lo vogliono istruito da Guido: questi nell'adolescenza di Ugolino dovea essere ito fra' più. Che però fosse erudito in Siena mi è verisimile e per la

copia de' maestri che allora v'erano, e perchè il colorito che si vede nella sua Madonna di Orsanmichele a Firenze, è del gusto dell'antica scuola senese; men forte che non l'ebbono Cimabue e i fiorentini, e men vero. Questa è la osservazione, secondo me, che ha qualche peso; dipendendo dal meccanismo dell'arte, ch'era diverso secondo i luoghi: il disegno in que' primi tempi, ove più e ove meno, da per tutto sapea del greco; e Ugolino ne fu tenace oltre il dovere. *Dipinse tavole e cappelle per tutta Italia* (Vas.); e, se io non erro, si ridusse a Firenze dopo i suoi viaggi, e finalmente morì a Siena.

Altro maestro di quella età è Duccio di Boninsegna, Duccio di
Boninse-
gna.
Segna. del quale, come d'inventore d'un nuovo genere di pittura, tratto in altro luogo. Il Tizio lo dice istruito da Segna, nome oggidì quas'ignoto a Siena. Dovè però egli avere avuta a'suoi di grandissima celebrità; affermando il Tizio aver lui dipinta in Arezzo una tavola con una immagine, a cui dà il titolo di egregia e di celebre assai. Di Duccio Sec. XIV. poi ci ha lasciata questa insigne testimonianza: *Duccius Senensis inter ejusdem opificii artifices ea tempestate primarius; ex cuius officina veluti ex equo trojano pictores egregii prodierunt.* Quell'*ea tempestate* si riferisce al 1311, quando Giotto era in Avignoue; e Duccio condusse in tre anni la tavola che tuttavia esiste nella casa dell'opera; e fa quasi epoca d'arte. È assai grande, come richiedeva il maggior altare della metropolitana, per cui era ordinata. Dalla banda che guarda il popolo vi collocò grandi figure di N. D. e di varii SS., e dalla banda che guarda il coro, a molti spartimenti vi fece istorie evangeliche di figure palmari e moltissime. Pio II ne'suoi *Annali Senesi* non mai editi riferisce, che costò due mila fiorini; altri fino a tre mila; non tanto pel pagamento dell'artefice, quanto per la profusione dell'oro e dell'oltremare. La maniera a giudizio comune ritiene del greco; è però la più copiosa in figure, e delle migliori di que'tempi. Duccio dipinse per più città di Toscana; e a

S. Trinita di Firenze mandò una Nunciata, *la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto o de'suoi discepoli*, dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo ed esser creduto; avendo quella tavola tutt'altro colore e tutt'altro stile. La cronologia stessa nol consente, se già non è turbata ancor qui da pittori omonimi: Duccio dipingeva fin dal 1282 (*L. Sen. T. I. p. 277*), e morì circa il 1340 (*T. II p. 69*).

Simone
Memmi.

Cresce ora la storia arrivata al rinomatissimo Simone Memmi o Simon di Martino (1), il pittor di Madonna Laura, l'amico del Petrarca, da cui fu celebrato con due sonetti che il terran vivo sempre nel mondo. Il poeta anche nelle sue lettere ne fece elogio, ove disse: *duos ego novi pictores egregios... Iocum florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem*; il che fu non già uguagliarlo a Giotto a cui fa doppio encomio, ma considerarlo primo dopo lui. Credo che non avria ommesso in sì opportuno luogo *Iociti discipulum*, se ciò avesse saputo: ma pare che nol sapesse; e ciò fa dubitare ch'egli studiasse in Roma presso Giotto, per quanto il Vasari lo affermi, e dica che si costruiva allora il musaico della navicella. I senesi a ragione il contrastano; poichè Simone nel 1298 non contava che 14 anni (2). Adunque il vogliono scolare del loro Mino: e

(1) Martino fu il padre di Simone; Memmo o sia Guglielmo il suocero: e nelle sottoscrizioni de' quadri si denomina or dall' uno, or dall' altro. *Benvolgenti*.

(2) Fondo la congettura nell'autorità del Vasari, che lo fa morto nel 1345 di anni 60, mesi 2, giorni 3; e ne riporta l'epitaffio. Si è trovato ne' libri autentici di S. Domenico di Siena: *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia; cujus exequias fecimus... 1344*. Essendo il Vasari ito sì d'appresso al vero nell'anno della morte, mi par ragionevole di credergli anche nella età del pittore. Il Mancini, credo, per una sua congettura, lo fa nato intorno al 1270; il che dà motivo al P. della Valle di descriver Simone come un coetaneo, anzi come un competitore in Roma e un emulo di Giotto. Non so aderirgli, anche in vigore di una

certamente ritrae molto dal gran quadro a fresco che nominammo; sennonchè l'averlo ritocco egli stesso fa che molto non possiamo fidarci della somiglianza. Il colorito ancora è più vario che ne' Giotteschi, e d'una floridità che par preludere al Baroccio. Ma se non fu discepol di Giotto, forse ne fu aiuto in qualche opera, o se non altro ne fu studioso; come sempre han fatto i grandi pittori verso i miglior maestri. Quindi avvenne, che in S. Pietro di Roma contraffecce a maraviglia il suo stile; e fu per tal merito mandato al Papa in Avignone, dove morì. La pittura del Vaticano è perita: ne sono però rimase altre in Italia; e più che in Siena, a Pisa e in Firenze. Ivi al Campo Santo son varie geste di S. Ranieri; e quell'Assunta sì celebre fra un coro d'Angioli che veramente paion volare e festeggiar quel trionfo. In tal sorta di composizioni il Memmi fu eccellente, credo, per le molte repliche fattene a Siena; ora ve n'è una a S. Giovanni più copiosa della pisana, ma non più bella. A Firenze nel capitolo degli Spagnuoli veggonsi opere più grandi; storie di G. C., di S. Domenico, di S. Pier Martire, e vi è l'ordine de' PP. Predicatori espresso in atto di servire alla chiesa, di combattere i novatori, di lucrare anime al paradiso; vera poesia in pittura. Il Vasari, a cui le invenzioni tutte del Memmi parvero *non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo*, applaude specialmente all'ultima; e certo ella si crederia suggerita dal Petrarca, se il confronto de' tempi lo permettesse. Ma la pittura fu fatta nel 1332; ove Simone non andò in Francia prima del 36; e ciò che dicesi del ritratto di M. Laura entro quel capitolo,

notizia ch'egli ha tratta da' libri dello spedale senese, che Simone fosse in Siena nel 1344, cioè alcuni mesi prima che morisse in Avignone nella corte del Papa. Mi è difficile a credere, che un vecchietto di 74 anni volesse trasferirsi da Siena ad Avignone. Se poi stiamo alla relazione del Vasari, la difficoltà non ha luogo, giacchè Simone non ancora sessagenario non era inopportuno a lunghi viaggi.

è mera favola. Ben ve ne sono, secondo l'uso di que'tempi, altri di Papi, di Signori, di grandi artisti; tutti vivacissimi. Competè ivi con lui Taddeo Gaddi più certo allievo della emendata e grave, per così dirla, scuola giottesca; e in queste doti prevale al Memmi quanto n'è vinto nello spirito, nella varietà delle teste e delle mosse, nella bizzarria delle vesti, nella novità del comporre. Simone aprì la via a' quadri più macchinosi, conducendogli da un capo all'altro di una facciata sì che si percorrano a un colpo d'occhio; ove Giotto solea dipartire le grandi facciate in più spazi, collocando in ciascuno quasi un quadro d'istoria.

Miniatura
di Simone

Comechè non soglia io molto favellare di miniature, non ricuso di nominarne una che vidi nell'Ambrosiana di Milano, e parvemi singolar cosa. Ivi è un codice di Virgilio col commento di Servio, posseduto già dal Petrarca. Nel frontispizio ha una miniatura, che ben congetturasi essere stata dal poeta istesso ordinata a Simone che questi versi vi aggiunse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit;

Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit.

Questo artefice rappresentò Virgilio sedente in atto di scrivere, che volto al cielo invoca il favore delle Muse. Enea in abito e in atteggiamento di guerriero gli è innanzi; e accennando la sua spada figura il soggetto della Eneide: la Bucolica è rappresentata da un pastore e la Georgica da un agricoltore, espressi in più basso piano ambedue e intenti a quel canto. Frattanto Servio tira a se un cortinaggio di velo finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela con le sue glosse ciò che in quel divino poeta rimarrebbe oscuro e incerto ai lettori. Veggasì la lettera del ch. Sig. Segretario Ab. Carlo Bianconi fra le Senesi del Tomo II a p. 101; ov'esalta la originalità del pensiero, il colorito e l'armonia della miniatura, la proprietà e la varietà delle pieghe secondo i soggetti: nel resto vi nota un disegno alquanto rozzo, teste piutto-

sto vere che belle, mani brutte; caratteri poco men che comuni in quest'epoca ad ogni scuola. Che avesse merito ancora nella scultura congetturasi da un ritratto di M. Laura presso il Sig. Bindo Peruzzi fiorentino con questa epigrafe in carattere del secolo XIV: *Simon de Senis me fecit sub anno D. MCCCXLIII*. Ciò serve a meglio intendere perchè il Petrarca lo paragoni nel celebre suo sonetto piuttosto a Policlete scultore che ad Apelle o ad altro pittore antico, siccome avria voluto il Tassoni. V. il P. D. V. nella *Prosa* citata altrove p. 253.

Ebbe Simone un cognato per nome Lippo Memmi, Lippo
Memmi. ch'egli medesimo istrui nell'arte. Costui, quantunque non uguagliasse Simone nel genio, giunse a imitare la sua maniera egregiamente; e con la scorta de'suoi disegni dipinse cose che sarian parute del maestro, se non ci avesse apposto il suo nome. Ove lavorò senza tale aiuto fu pittor mediocre in invenzione e in disegno, ma coloritor buono. Una tavola lavorata da entrambi è in S. Ansano di Castel-vecchio di Siena (1). Altrove, come in Ancona e in Assisi, furon opere cominciate dal primo e terminate dal secondo. In Siena è qualche tavola tutta di Lippo, e il descrittore di Pisa ne ricorda una quivi a S. Paolo non senza lode. Nell'altra edizione aggiunsi un Cecco di Martino come fratello di Simone, tenendodietro Cecco di
Martino senza esame a' cronisti. Ora riflettendo che questi dipingeva circa il 1380, e che v'ebbe in Siena circa il 1350 un altro Simon Martino men celebre, nominato dal Cittadini, non credo bene il seguitarli.

(1) Vi è scritto *A. D. 1333 Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt*. Ora è in Firenze nella R. Galleria. Notisi per la cronologia di questo pittore, che ove non si legge Memmi, ma solamente Lippo o Filippo, non par da intendersi sempre di lui. Così il M. Filippo che ricevè un pagamento nel 1308, e quel Lippo che nel 1361 si dice compagno d'altro pittore (*L. Sen. T. II. p. 110.*,) verisimilmente son diversi dal Memmi. Questi era minor del fratello e, a detta del Vasari, gli sopravvisse 14 anni.

Ambrogio
Lorenzetti.

Di altra famiglia pittorica, anch'essa insigne, fu capo un tal Lorenzo e per vezzo Lorenzetto; padre di un Ambrogio che perciò è chiamato dagl'istorici *Lorenzetti*. Una grande opera di questo, ove si soscrive *Ambrosius Laurentii*, si vede in palazzo pubblico e si può dire anche un poema d'insegnamenti morali. I Vizii di un mal Governo sotto aspetti diversi e con simboli convenienti vi sono rapprentati; aggiuntivi anche dei versi che ne spiegano le qualità e gli effetti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti; e tutto il dipinto tende a formare alla Repubblica de' governanti e de' politici non animati da altro spirito, che di virtù vera. Se in queste figure fosse più varietà di volti e migliore compartimento, poco invidierebbono le più belle istorie del Campo Santo di Pisa. Più altri freschi e pitture in grande ne ha Siena: ma non sorprendono quanto le picciole, nelle quali sembra preparar la via al B. Angelico lodato a suo luogo. Nulla ho veduto di simile nei contemporanei; e vi è un carattere di nazionalità, che non lo lascia confondere co' Giotteschi; altre indoli, altro colorito, altre vesti. Di tal gusto è una tavola presso il ch. Sig. Abate Ciaccheri Bibliotecario della Università di Siena, ove Ambrogio dipinse alcuni novissimi; superando di lunga mano gli Orcagni. Era il suo stile celebrato in Firenze ancora; ove per soddisfazione de'suoi amici che ne volevano veder qualche saggio, lavorò a S. Procolo certe storie di S. Niccolò trasferite in Badia.

Pietro
Lorenzetti detto
Laurati.

L'altro figlio di Lorenzo si nomò Pietro e insieme col fratello figurò la Presentazione e lo Sposalizio di Nostra Signora nello spedale di Siena, dove leggevasi: *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater*. 1335. Tal iscrizione conservataci dal ch. Sig. Cav. Pecci che la lesse quando nel 1720 quella pittura fu guasta, è stata opportunissima per emendare il Vasari che avea letto in altra sottoscrizione *Petrus Laurati* invece di Lau-

rentii. Quindi lo credette tutt' altro che fratello di Ambrogio; e fondato in certa somiglianza che ha con Giotto, lo suppose di lui discepolo; quando Pietro avendo tal padre e tal fratello non par che dovesse cercare la educazione pittorica fuor di sua casa. Aggiunse però di questo illustre senese giudizi vantaggiosissimi e che posson fare l'apologia della sua equità. Di una sua pittura in Arezzo dice che *fu condotta con miglior disegno e maniera, che altra che fosse stata fatta in Toscana infino a quel tempo*. Ed altrove asserisce ch'egli divenne *miglior maestro che Cimabue e Giotto stati non erano*. Che potea dire di più? Si saria voluto che lo dicesse non discepolo di Giotto, ma condiscipolo alla scuola di F. Mino (V. *Vasari ediz. Senese* T. II p. 78). Permetto che Giotto non gli fosse maestro: ma come crederlo suo condiscipolo? Le pitture di Giotto si cominciano a conoscere prima del 1295: quelle di Pietro nel 1327. E F. Mino dove, quando, a chi insegnò pittura? Rimane di Pietro nel Campo Santo di Pisa la Vita de' Padri dell' Eremito, ove con la scorta della ecclesiastica istoria son dipinti i diversi esercizi di que' solitari: quadro, se io non erro, il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato che vi si vegga. Ve n'è copia in tavola nella R. Galleria di Firenze, se già non è replica fatta dall'autore istesso: certo il gusto delle tinte non par della scuola fiorentina, ma della senese di quella età.

Dopo che la pittura ebbe in Siena toccato sì alto segno, dovette retrocedere sì per la solita condizione dei miglior tempi, a' quali sempre succedono i tempi della imitazione servile e della pratica frettolosa; e sì per la orribile pestilenza del 1348 che desolò la Italia e la Europa, e in ogni scuola estinse e maestri e giovani eccellenti. Siena non perdè allora i suoi Lorenzetti, che continuarono ad ornarla per alquanti anni: ma se una volta contò fino a 75 mila persone, n'ebbe dipoi molto meno. Ciò non ostante ebbe poco appresso un numero di pittori

I Pittori
formano in
Siena un
corpo ci-
vile.

da poter forse compararsi a Firenze stessa. Tanto appare dagli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi*, pubblicati dal P. della Valle nella sedicesima lettera del primo tomo. Sono distesi con quella semplicità, chiarezza e precisione, che fa il carattere de' trecentisti; e vi sono provvedimenti bellissimi pel buon costume degli artefici e per l'onore dell'arte. Vedesi che nella società eran persone colte e ben educate; nè fa maraviglia, che reggendosi allora Siena a democrazia, dall'arte de' pittori traesse talvolta i magistrati più onorevoli della repubblica. Fu questo un corpo civile, non una mera confraternita nè un'accademia di disegno; ed ebbe l'approvazione non dal vescovo, ma dalla città o sia dalla Repubblica nell'anno 1355. Si è congetturato che tali statuti esistessero fin dal secolo precedente, e che fossero traslatati di latino in volgare circa al 1291; nel quale anno dice il Tizio che *statuta materna lingua edita sunt ad ambiguitates tollendas*. Ma il Tizio dovette scrivere degli statuti dell'arte della lana e di altri che già esistevano; e i pittorici poterono esser fatti più tardi. E veramente nel modo in cui son distesi, senza mai far motto di ordinazioni precedenti, par vedere una prima fondazione. Che se già v'erano statuti e furono pubblicati in volgare fin dal 91, perchè si dovea differir 66 anni a legalizzarli? o perchè non dovean distinguersi, come si fa in altri simili codici, i vecchi da' nuovi?

Nel codice, di cui scrivo, son registrati moltissimi nomi di pittori vivuti dopo la metà del 300 e ne' principii del 400. Gli taccio, come feci de' fiorentini, pago di riferirne alcuni che meritano qualche considerazione. Vi trovo *Andrea di Guido* (1), *Jacomo di Frate Mino e Galgano di Maestro Minuccio*; e gli adduco per conferma di ciò che congetturai a p. 259, che i pittori omonimi

(1) Questo Guido da Siena è forse quello che nominò il Sacchetti nella nov. 84, e di cui esiste in S. Antonio una tavola del 1362. *Baldinucci*.

c' intralcin la storia di questa scuola. Vi leggo N. Tedesco, Vannino da Perugia, Lazzaro da Orvieto, Niccolò da Norcia, Antonio da Pistoia e simili forestieri; e ne argomento che quella quasi università di pittura abbia dati maestri a varie città in Italia e fuori. Vi riscontro alcuni pittori, de' quali qualche special ricordanza ci vive ancora o nella storia o nelle sottoscrizioni delle pitture. Martino di Bartolommeo è quegli che nel 1405 dipinse in duomo la Traslazione del corpo di S. Crescenzo; e di cui resta una tavola a S. Antonio Abate con grado miglior di essa. Il nome paterno fa risovvenire Bartolommeo Bologhino (o Bartolommeo Bolghino), che leggesi nel Vasari come il miglior allievo di Pietro Laurati, e lodevole pittore di molte tavole in Siena e per la Italia; egli fu uomo di condizione e ornato di magistratura. Andrea di Vanni è sicuramente il pittor del S. Bastiano che vedesi nel convento di S. Martino, e della Madonna con vari SS. in quello di S. Francesco; noto similmente fuori di patria, e specialmente in Napoli ove dipinse prima del 1373. Questi ancora ebbe parte ne' maneggi pubblici; e potè dirsi il Rubens della sua età, Capitan di popolo, Ambasciator della sua Repubblica al papa, onorato da S. Caterina da Siena in una delle sue lettere, ove gli dà ottimi ammaestramenti sopra il governo.

Circa il 1370 fioriva Berna (cioè Bernardo) da Siena, di cui dice il Vasari che *fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali*; aggiugnendo anche delle sue figure umane elogi non comuni, specialmente in fatto di espressione. Esiste nella pieve d' Arezzo un suo lavoro a fresco, più ricordevole per l'estremità nelle quali avanza molti di quel secolo, che per le vesti e pel colore ove ha molti che avanzan lui. Morì in età verde circa il 1380 a S. Gimignano, dopo aver in quella pieve condotta a buon termine una copiosa opera che vi rimane; e sono alcune storie evangeliche. Fu continuata con miglior colorito, ma con meno disegno da Giovanni d' Asciano che dicesi suo

Martino
di Bartolommeo.

o Bartolommeo Bologhino

Andrea
di Vanni.

Berna da
Siena.

Giovanni
d'Asciano

scolare. Dura quest' opera, e tredici e forse più son le storie dello scolare, che operò anco in Firenze protetto dalla casa Medicea e riputato fra gli artefici. E di questi due, perchè vivuti assai fuor di patria, non trovo ricordo nel catalogo già citato. Una bella tavola d' altare n' è rimasa in Venezia col nome: *Bernardinus de Senis*. Alcuni suoi quadretti si son trovati nella Diocesi di Siena da quello Eminentiss. Zondadari arcivescovo, che fa raccolta di pitture antiche della scuola senese e ne ha formato un quasi museo assai bello nella canonica. In queste pitture in tavola il Berna comparisce assai buon coloritore; pregio che non ha dipingendo in muro. Vi si nomina Luca di Tomè altro scolar di Berna rammemorato dal Vasari. Una sua S. Famiglia resta a S. Quirico nel convento de' Cappuccini, con data del 1367. Non ha morbidezza che basti; ma in tutto il resto è assai ragionevole.

Luca di
Tomè.

Secolo XV

Fredi,
Bartolo,
Taddeo di
Bartolo.

Nel cominciare del quindicesimo secolo si trovano moltiplicati non pure i pittori, ma le intere famiglie ove per lunga serie di anni era l' arte passata di padre in figlio. Ciò fu buon mezzo per ampliarla; giacchè un maestro che insieme è padre, insegna senza invidia e mira per lo più a formare un allievo maggior di se. Celebre fra tutte divenne la famiglia de' Fredi o de' Bartoli. Vivea con molta fama cominciata a raccogliere nel sec. XIV un Taddeo chiamato nelle pergamene *Thaddaeus magistri Bartholi magistri Fredi* (Manfredi) dal padre (1) e dall'avo, artefici di qualche nome. A questo, *come al miglior pittore de' suoi tempi*, dice il Vasari, fu fatta dipingere la cappella del palazzo pubblico, ove si veggono tuttavia alcune storie di N. Signora; e nel 1414 la sala contigua. Qui figurò, oltre certe sacre immagini, una quasi galleria di uomini illustri, specialmente repubblicani;

(1) Alla pieve di S. Gimignano è una sua istoria a fresco con data del 1356, ed una tavola a S. Agostino nel luogo istesso di molto miglior maniera, dice il Vasari, dipinta nel 1388, ove il P. della Valle legge 1358.

e ad istruzione de' cittadini vi aggiunse versi in latino e in volgare; merce abbondantissima in questa scuola. Il meglio dell'opera è la dignità e la novità del ritrovamento, che poi, dipingendo soggetti sacri, fu imitato in parte da Pietro perugino nella sala del Cambio in Perugia. Nel resto i ritratti sono ideali, e quantunque romani o greci, vestono alla usanza di Siena, nè posano felicemente. Altre sue pitture nominate dal Vasari in Pisa e in Volterra sono in essere; e molto conservata è quella dell'Arena in Padova nella tribuna della chiesa. Vi si conosce il pratico; poca varietà e men grazia di volti, tinte deboli, imitazioni di Giotto che scompariscono presso l'originale. Alcuni suoi quadretti gli fan più onore, e più vi campeggia la imitazione di Ambrogio suo gran prototipo, e quel moderato, ma pure ameno colorito di questa scuola; la quale, come le altre d'Italia, nelle piccole proporzioni operò allora sempre meglio che nelle grandi.

La maniera di Taddeo fu seguita da principio, e poi migliorata e aggrandita molto da Domenico Bartoli suo nipote e discepolo. I colti forestieri ne veggono con piacere i diversi quadri che a fresco dipinse nel pellegrinaio dello Spedale; rappresentandovi alcune storie della sua fondazione e gli esercizi di carità cristiana che vi si fanno verso gl' infermi, verso i moribondi, verso gli esposti. Comparando quadro con quadro, il pittore si vede crescere e uscire più che altri dall'antica secchezza; miglior disegno, prospettiva e composizione più regolata; senza rammentare ciò ch'è pregio universale di questa scuola, la dovizia e la varietà delle idee. Da tai pitture derivarono Raffaello e il Pinturicchio molte vestiture nazionali, dipingendo a Siena, e forse qualche altro esempio; essendo proprio de' grandi uomini trar profitto dalle cose anche mediocri.

Così passo passo erasi avanzata l'arte in quella repubblica; quando sorser nuove occasioni di grandi opere, che

Domenico
Bartoli.

Sotto Pio
II si avan-
za l'arte.

sono appunto le occasioni nelle quali si sviluppano e si affi-
nano i talenti. Siena aveva dato alla Sede Romana Pio II,
cittadino amantissimo della patria e grandiosissimo nelle
sue idee; ed era da lui presente abbellita sempre di fabbri-
che e di ogni genere di ornamenti: più anche vi avrebbe
profuso; ma disgustato dalla ingratitudine della plebe,
volse a Roma le sue cure e le sue beneficenze. Fra i miglio-
ramenti dello stato senese uno fu quello di accrescerlo di
una città; e fu Corsignano, luogo della sua nascita, che
da lui si è di poi chiamato Pienza. La nuova città ebbe da
lui altra forma e altri edifizi; e fra essi il duomo. Era già
eretto nel 1462, e per adornarlo invitò i miglior pittori
di Siena; Ansano e Lorenzo di Pietro, Giovanni di Paolo
e Matteo suo figlio. Il loro stile era il diligente e minuto,
carattere quasi universale di quella età; giacchè il gusto
della pittura passava di paese in paese, senza che facil-
mente si possa determinare onde avesse principio, ove
terminasse: ma è natura, come osservai, che nelle arti
del disegno, dopo il primo passo, ispira a chi siegue le
sue tracce il secondo e il terzo. Questi quattro pittori si
leggono nel catalogo; e in certa età Ansano o Sano si
trova in possesso del primo credito. Fin dal 1422 avea
sopra la porta romana dipinto quel bell'affresco che vi è
ancora; ed è una incoronazione di N. Signora vicinissima
allo stil di Simone e in qualche cosa migliore. Nella
chiesa di Pienza resta una sua tavola non così bella. Lo-
renzo di Pietro, detto il Vecchietta, fu valentuomo nella
scultura e nel getto de' bronzi, e se ne leggon le memorie
presso il Vasari: in pittura par men valente, e peccò in
durezza di stile per quanto scorgesi nelle sue poche re-
liquie rimase a Siena, non avendone ora Pienza. Una sua
tavola fu acquistata non ha molto dalla Galleria Medicea
con data del 1457. Giovanni di Paolo fa in Pienza buona
comparsa; e migliore in un deposto di croce dipinto sei
anni appresso alla Osservanza di Siena; ove i difetti del
secolo sono contrappesati da doti non volgari a que'tem-

Ansano
da Siena.

Il Vec-
chietta.

Giovanni
di Paolo.

pi, e specialmente da una sufficiente intelligenza del nudo.

Matteo di Giovanni era allora giovane, ma per l'ottima disposizione dell'ingegno superò tutti. Questi è quel Matteo da Siena che alcuni chiamano il Masaccio della sua scuola; benchè a dir vero gran distanza ci corra dal Masaccio di Firenze a lui. Il suo nuovo stile s'incomincia a conoscere in una specialmente delle due tavole lavorate in quel duomo. Lo migliorò di poi in altre fatte per Siena a S. Domenico, alla Madonna della Neve e in qualche altra chiesa; e fu de' primi che destasse a più moderno gusto la scuola di Napoli. Avendo imparato a dipingere a olio, diede alle figure una morbidezza sufficiente; e per la familiarità con Francesco di Giorgio, architetto celebre (1), seppe bene immaginare le fabbriche e fu ingegnoso nel variarle con tondi e altri bassirilievi. Scortò anche bene i piani; piegò i panni con più naturalezza e con men tritume che il comune della sua età; diede a' volti, se non molta bellezza, varietà almeno ed espressione; e indicò ne' corpi ragionevolmente i muscoli e le vene. Non fece pompa di sempre nuove invenzioni: anzi avendo dipinta una Strage degl'Innocenti, ch'è la sua composizione più lodata (2), la ripeté più volte in Siena e anche in Napoli, migliorandola sempre: e la più studiata replica è quella presso a' Servi in Siena fatta nel 1491, che certo fu degli ultimi di sua vita. Usò di aggiugnere sopra le sue tavole qualche storia diversa dal lor soggetto, in figure picciole nelle quali assai lodasi; e ne han quadretti i nob. Sozzini ed altri per Siena. Resta indietro nell'arte a' Bellini, a' Francia, a' Vannucci, ma prevale a molti. Un

Matteo di Giovanni.

Francesco di Giorgio

(1) Fu anche buono scultore, secondo l'uso di que' tempi di non disgiungere le tre belle arti sorelle, e fu pittore, ma di poco grido. Non vidi di lui se non un presepio, in cui più che altri emulò il Mantegna. È nella Raccolta fatta dal sig. abate Ciaccheri, che può dar lume a chi vuol conoscere questa scuola.

(2) Se ne vede il rame nel Tomo III delle *Lettere Senesi*.

Angelo
Parrasio.

altro egregio senese, vivuto ne'primi tempi della nostra pittura a olio, ci scuopre Ciriaco Anconitano (1) che lo conobbe nel 1449 nella corte del Marchese Leonello di Este. Nomavasi Angelo Parrasio; e nel palazzo di Belfiore presso Ferrara dipingeva le nove Muse, imitando Gio. e Ruggieri da Bruggia.

(1) In un frammento di lettera riferito dal ch. sig. ab. Colucci nel tomo XV delle *Antichità Picene* pag. 143: *Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatore Angelum Parrasium Senensem, recens picturae in Latio specimen vidimus etc.*

EPOCA SECONDA

*Pittori esteri a Siena. Principii in quella città
e progressi nello stile moderno.*

Finora non si è riscontrato in Siena alcun estero che insegnasse o che desse nuovo aspetto alla scuola. L'arte avea chiuso il suo terzo secolo esercitata del tutto o quasi del tutto (1) da' nazionali; ed era ben provveduto negli statuti pittorici che i forestieri non ambissero quivi di far faccende. Vi è un capitolo che *qualunque forestiere volesse lavorare paghi un fiorino*, e in oltre che *dia una buona e sufficiente ricolta insino alla quantità di XXV lire*. L'accorgimento fu sottile: da una parte non si escludevano gli esteri con nota d'ospitalità, e dall'altra si distoglievano insieme dal pretendere in Siena a commissioni con pregiudizio de' pittor cittadini. Di qua venne, dice il P. della Valle, che non si trovino quivi pitture di esteri sennon tardi. Ma di ciò se venne utile a' pittori, venne alla pittura non poco danno: perciocchè intromessi i forestieri, la scuola senese avrebbe a' suoi capitali potuto aggiugnere gli altrui e avanzarsi a par delle altre; ciò che non fece. Che anzi dopo aver gareggiato co' fiorentini in pittura e aver loro per alquanti anni tolta la mano, nel cadere del secolo quintodecimo non avea forse miglior pennello del Capanna che, aiutato dagli altrui II Capanna

(1) Il Baldinucci nella vita di Antonio veneziano vuol che questi vivesse in Siena per qualche tempo; e ne riportasse il soprannome di senese: il silenzio degl'istorici della città fa dubitar di questo racconto.

Andrea
del Bre-
scianino.

Bernardi-
no Fungai.
Neroccio.

disegni, dipinse alcune facciate (1), o di Andrea del Brescianino che trovasi aver fatta non so qual tavola insieme con un suo fratello per una chiesa di Olivetani. Costoro ebbon dagli storici più lode, che Bernardino Fungai, emendato ma arido artefice (2), o Neroccio o altro senese di que'tempi; non però poteano stare del pari coi migliori d'Italia. Sentirono gli ottimati la decadenza della scuola patria e la necessità di valersi di forestieri; e gli vollero, forse con mormorazione del volgo, solito in ogni luogo a pretendere che l'orzo del suo territorio diasi al giumento paesano piuttosto che al cavallo estero. La pittura fiorentina a quei giorni era ambita a Roma; ma l'antica rivalità e le vedute politiche non la facean desiderare ai senesi. Perugia parve più acconcia. Di là fu chiamato prima il Bonfigli; quindi il suo scolare Pietro Perugini che vi fece due tavole; per ultimo vari allievi di questo, che vi dimorarono gran tempo in servizio di due senesi celebri nella storia. L'uno fu il Cardinal Francesco Piccolomini che indi a poco divenne Pio III: il quale volendo ornare la sagrestia del duomo (oltre la cappella di sua famiglia) con varie istorie della vita di Pio II suo zio invitò a Siena il Pinturicchio; e questi seco trasse da Perugia altri scolari di Pietro e lo stesso Raffaello, che dicesi facesse i disegni di quelle storie o tutti o in gran parte. L'altro fu Pandolfo Petrucci che per qualche tempo tiranneggiò la Repubblica; e bramando pure di abbellire il suo palazzo e qualche tempio, si valse del Signorelli e del Gen- ga (3), e richiamò il Pinturicchio.

(1) È detto dal Vasari *ragionevole maestro* nella vita di D. Bartolommeo: dalla nota fattavi dal Bottari si raccoglie che fioriva circa il 1500. Il Gigli lo vuol maestro del Beccafumi.

(2) Vi è una sua Incoronazione a Fonte Giusta e una tavola con varj SS. al Carmine, dell'an. 1512.

(3) Veggasi il T. III delle *Lettere Senesi* pag. 320, ove si riporta la iscrizione del Signorelli sotto le pitture della casa Petrucci, e si emenda il Vasari.

Correva il principio del Secolo XVI; giacchè la sagre-Sec. XVI. stia si diede per terminata nel 1503, e nel 1508 il Pinturicchio fu richiamato; nè con molto intervallo par che vi venisse anco il Genga, scolare di Pietro, ed il Signorelli. Da indi innanzi la scuola senese cominciò a correre verso lo stil moderno: il disegno, l'impasto de' colori, la prospettiva, tutto si perfezionò in pochi anni. S'ella avesse avuta una famiglia simile alla Medicea in gusto, in potenza, in disposizione a proteggere le arti, che saria stata! Quattro ingegni v'erano intorno a quel tempo dispostissimi a qualunque grande riuscita, il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi; i quali il Baldinucci non so per quale ragione fa della scuola di Raffaello tutti quanti, dal Razzi in fuori. Le opere dell'Urbinate allor giovane e degli altri forestieri, lungi dall'avvilire il loro spirito, lo destarono anzi a una onesta gara. Chi vede le dipinture di Matteo e le paragona alle loro, crederebbe che fra lui ed essi corra una lunga distanza d'anni; e nondimeno vivean tutti e quattro quando Matteo uscì di vita. Eccoci dunque al buon secolo della scuola senese, ed eccone i maestri più degni.

Jacopo Pacchiarotto (1) è il più attaccato di tutti alla maniera di Pietro; quantunque nè sia della sua scuola, nè forse uscisse di Siena pria del 1535. In quest'anno commossa ivi non so qual sedizione della plebe contro il Governo, nella quale egli fu uno de' capi, avria lasciata la vita in un infame patibolo, se non l'avesser soccorso i PP. Osservanti, tenendolo celato per alcun tempo dentro un sepolcro; di là uscito si trasferì cautamente in Francia

Jacopo
Pacchia-
rotto.

(1) Così lo nomina il Baldinucci; ma il Vasari nella vita del Razzi fa menzione di un Girolamo del Pacchia competitore del Razzi stesso; e sembra essere questo Pacchiarotto. Fa pur menzione di Giomo o Girolamo del Sodoma che morì giovane; e questo sì il P. Orlandi e sì Mons. Bottari han confuso col Pacchiarotto, quando è da crederlo piuttosto qualche creato del Razzi spento nel fior degli anni.

ove operò insieme col Rosso, e credesi che vi morisse. Del suo stile peruginesco sono in Siena parecchi quadrie da camera e da altare; e specialmente uno assai bello nella chiesa di S. Cristoforo. Ne' freschi di S. Caterina e di S. Bernardino, fatti a competenza de' migliori artefici di Siena, comparisce anche eccellente compositore. Quivi lodatissima è la Visita che la S. Vergine Caterina fa al cadavere di S. Agnese da Montepulciano, quadro copioso; e di simile gusto ne condusse più altri. Par certo che studiasse attentamente in Raffaello; vi son figure, vi son teste di una vaghezza e di un'aria di volto, che ad alcuni intendenti son parute di quel grande artefice della bellezza ideale. Nondimeno il Pacchiarotto è quas'ignoto fuor della patria, non avendone scritto il Vasari se non di passaggio; e alle sue pitture è succeduto il nome odi Pietro o della sua scuola.

Giannantonio Raz-
zi.

Giannantonio Razzi, o sia il Cav. Sodoma, godè certamente la cittadinanza di Siena; ma se fosse natural di Vergelle, villaggio del Senese, o anzi di Vercelli in Piemonte, è stato soggetto di controversie. Il Vasari dice chiaramente che fu a Siena condotto da alcuni agenti della nob. casa Spannocchi; nel resto il fa vercellese, e con lui consentono il Tizio, il Giovio, il Mancini e quanti altri ne scrissero prima dell'Ugurgieri. Concorre a persuadermelo il color delle carni, il gusto del chiaroscuro, e certe altre particolarità dell'antica scuola milanese e del Giovanone che ne' primi anni del Sodoma fioriva in Vercelli; e parmi veder tracce di quello stile nelle opere di Gio. Antonio: parlo specialmente di quelle ch'egli condusse quand'era più recente dalla sua scuola. Non ho osservate le storie di S. Benedetto che dipinse circa il 1502 a Monte Oliveto, le cui pitture ci sono state assai ben descritte dal nob. Sig. Giulio Perini Segretario dell'Accademia fiorentina. Ben ho vedute quelle altre che nel pontificato di Giulio II lavorò in Roma. Ne fece parecchie nel Vaticano, che non essendo piaciute al Papa, furono atterrate: Raf-

faello vi sostituì nuove istorie; ma lasciò in essere le grottesche. Certe altre pitture, e son fatti di Alessandro il Macedone, fece dopo ciò il Sodoma in palazzo Chigi, detto oggidì la Farnesina. Migliore quivi è lo Sposalizio di Rossane, che la supplichevole Famiglia di Dario. Non vi è la sveltezza, la grazia, la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci; vi è molto del suo chiaroscuro che allora era seguito assai da' lombardi; vi risalta la prospettiva ch'era quasi il retaggio loro; vi sono immagini gaie, certi Amorini che saettano, certo corteggio che diletta.

Nondimeno migliori opere lavorò a Siena, frutto insieme delle cose osservate in Roma e della età più matura. La Epifania a S. Agostino a un gran professore d'oltramonti che me ne parlò con ammirazione, parve tutta leonardesca. Il Cristo flagellato, ch'è nel chiostro di S. Francesco, si è voluto preferire alle figure di Michelangiolo; di che giudichino i periti dell'arte: lor voto concorde pare che sia non avere il Razzi prodotta miglior pittura. Vi è chi gli pone a lato il s. Sebastiano che ora vedesi nella R. Galleria, e si è creduto copiato da torso antico. La S. Caterina da Siena in isvenimento, dipinta a fresco in una cappella di S. Domenico, è cosa raffaellesca: il Peruzzi ne fu rapito, e affermò di non aver veduti ugualmente bene espressi da verun altro gli affetti delle persone svenute. Generalmente però è ne'suoi dipinti un'aria e una varietà di teste, che non imitò da veruno; e in questo il Vasari stesso par che lo ammiri. La scelse, credo io, fra il popol di Siena, come altri di quella scuola che dipingon ne' volti un certo che di lieto, di sincero, di brioso ingenito in quelle indoli. Operava assai volte senza preparativo di studi e per sola pratica; specialmente quando già vecchio cercò lavori a Pisa, a Volterra, a Lucca, penuriandone a Siena: ma in ogni sua pittura si riconoscono tracce di un valentuomo che non volendo far bene, non sa far male. Il Vasari nimicissimo alla memoria di questo artefice che le più volte chiama il Mattaccio, ha ascritto al caso, alla fortuna,

al talento ciò che fece di buono; quasi per abito fosse pittor cattivo. Nel che fu poco memore: perciocchè nella vita di Mecherino confessò che il Sodoma *avea gran fondamento di disegno*; altrove ne ha lodato il colorito acceso recato di Lombardia; e prima di descrivere le sue opere senili, le altre spesso ha chiamate belle, e talora bellissime e maravigliose: così potria dirsi anche di lui: *modo ait, modo negat*. Monsig. Giovio guidato dalla pubblica fama ne scrisse con altra stima, ove rammentata la morte di Raffaello, soggiunse: *plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis* (1). Chi rifiuta il testimonio di un gran letterato, riceva quello di un gran pittore. Annibale Caracci passando per Siena, disse che il Razzi pareva *grandissimo maestro e di grandissimo gusto, e che di simili pitture* (parlava delle buone rimase in Siena) *se ne vedevano poche* (2).

Scuola del
Razzi.

Ne' molti anni che visse il Sodoma a Siena dovette far molti allievi; pochi però ne ha raccolti Monsignor Mancini in un suo frammento (T. III p. 243); e sono il

Il Rustico.

Lo Scalabrino.
Michelangiolo Anselmi.

Rustico, padre di Cristofano eccellente in grottesche delle quali empìe Siena; lo Scalabrino uomo d'ingegno e di furore poetico (3); Michelangiolo Anselmi o Michelangiolo da Siena, pittore ambito da più patrie. Noi lo consideremo fra' suoi parmensi, non avendo in Siena lasciato

(1) Presso il P. della Valle nel *Supplemento alla vita di Gio. Antonio Razzi*. V. *Vasari* ediz. senese p. 297. Nella pag. seguente par corso errore su la cronologia. Si approva il detto del Baldinucci che il Razzi nascesse nel 1479, e si dice fatta la sua tavola di S. Francesco circa il 1490, cioè contando lui undici anni in circa.

(2) V. anche il Perini nella *Lettera su l' Archicenobio di Monte Oliveto*, ove a p. 49. difende il Razzi dalla taccia di sconevevolezza che gli dà il Vasari, scrivendo de' grotteschi e capricci che dipinse in quel luogo.

(3) Dubito però molto della sua patria. Uno *Scalabrinus Pistoriensis*, pittor di vaglia e del secolo istesso, si trova sottoscritto in S. Francesco fuor della porta di Toscanella; nella qual chiesa lasciò sette tavole. *Memorie per le belle arti*. T. II. p. 190.

altro che un' opera a fresco nella chiesa di Fonte Giusta, cosa giovanile e men degna di sì gran nome. Scolare del Razzi per gran tempo, e poi aiuto e in fine anche genero fu Bartolommeo Neroni, altramente detto Maestro Riccio,^{Bartolommeo Neroni.} che, mancati i quattro primi sostegni della scuola senese, ne resse il credito molti anni; e probabilmente le nodrì un restauratore. Può conoscersi agli Osservanti in quel suo Crocifisso con tre SS. dintorno e con popolo in lontananza. Ben è vero che il suo capo d' opera fu un Deposto alle Derelitte di maniera molto al Razzi conforme. Altre pitture ne restan ora per città, ove par vedere talvolta misto allo stile del suocero un non so che di vaseresco nel compartimento delle tinte. Si sa che fu ottimo prospettivo, e particolarmente in fatto di scene; una delle quali fu intagliata dall' Andreani. Seppe anche molto in architettura, ed ebbe provvisione da' sigg. lucchesi per servire in qualità di architetto il lor pubblico. Come suoi discepoli son nominati in qualche libro l' Anselmi che più veramente gli fu affine, e Arcangiolo Salimbeni che morto lui ne terminò qualche tavola, e solo per ciò n' è stato creduto allievo. Da questo dovrem cominciare la nuova epoca della scuola.

Mecherino, o sia Domenico Beccafumi, trasse questo^{Domenico Beccafumi} cognome da un cittadino di Siena, che vedutolo ancor fanciullo e pastore disegnare in pietra non so qual cosa, argomentò del suo ingegno, e, chiestolo al padre, il condusse in città e raccomandollo, dice il Gigli, al Capanna che lo istruisse. Si esercitò allora in copiar disegni di buoni artefici e in imitare le tavole di Pietro Perugino, la cui maniera tenne dapprima. Nè interamente la spogliò mai, notato di secchezza anche nelle opere del duomo di Pisa, che sono della sua età matura (1). Ito in Roma nel pon-

(1) V. il Sig. da Morrona T. I p. 116. Mecherino vi fece gli Evangelisti e alcune storie di Mosè: il Razzi vi espresse un Deposto di croce e un Sacrificio di Abramo, che sono delle sue ultime opere e non delle migliori.

tificato di Giulio II videsi aprir nuova scena e ne' marmi antichi de' quali fu cupidissimo disegnatore, e ne' dipinti che a prova già avean condotti Michelangiolo e Raffaello. Tornato dopo due anni in patria e continuativi grandi studi di disegno, si vide forte a competer col Razzi, e se diamo fede al Vasari, lo superò. Può accordarglisi nella prospettiva e nella copia delle invenzioni pittoriche. Nel resto in Siena Mecherino è posposto al Razzi; e i vari luoghi ove competerono insieme, agevolano il paragone a chi voglia farlo. Da principio secondò la placidezza del suo naturale, dipingendo d'uno stile dolce: scelse in quel tempo belle arie di teste, e sopra tutto ripeté molte volte quella di una sua favorita. Lodasi in tal genere la tavola posta a S. Benedetto degli Olivetani, ove col S. Titolare e con S. Girolamo dipinse la vergine S. Caterina, aggiuntevi picciole istorie della sua vita. L'ultimo annotator del Vasari preferisce quest'opera a molte altre di Mecherino, e duolsi che invaghito poi dell'energico del Bonarruoti deviasse dalla sua prima maniera. E veramente da che aspirò a comparire più forte, non di rado parve grossolano nelle sagome, trascurato nelle mani e ne' piedi, rozzo nelle teste. Crebbegli questo difetto in vecchiaia; in tantochè le teste allora dipinte al Vasari stesso parver visacci.

Il suo modo di colorire non è il più vero, avendolo ammanierato di un rossigno che pure affascina e rallegra; è però netto, lucido, impastato in guisa che nelle pareti dura fino al dì d'oggi conservatissimo. Poco di lui resta a Genova, ove il principe Doria lo fece dipingere al suo palazzo; non molto a Pisa: la patria è ricca de' suoi lavori in privato e in pubblico. A tempera ebbe merito più che a olio; e più che altra pittura gli fecer credito le storie a fresco. È maraviglioso nel compartirle secondo i luoghi e nell'adattarle al fabbricato; e tanto le adorna colle grottesche e co' fregi, che non vi lascia desiderare nè stucchi dorati nè altro lusso. Sono inventate con una felicità, che a chi

sa i fatti basta riguardarle per tornarne in memoria. Le tratta con copia, con dignità, con vivezza: dà loro e grandiosità con le prospettive e amenità con le usanze degli antichi. Sommamente poi diletta di alcune cose più recondite dell'arte e meno allora divulgate; siccome sono certi riverberi di fuoco o di altra luce, e certi scorti difficili, specialmente di sotto in su, che in que' tempi erano nella Italia inferiore assai rara cosa. Il Vasari descrive a lungo la immagine della Giustizia, che tinta a' piedi di color molto scuro va poi gradatamente rischiarandosi fino alle spalle, e finisce in una luce chiarissima e quasi celeste: *nè è possibile, dic' egli, immaginare, non che vedere la più bella figura.... fra quante ne furono mai dipinte, che scortassino al di sotto in su.* Stando a questo giudizio, Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovia dirsi quasi il Coreggio della Italia inferiore; giacchè niun de' moderni vi avea prima di lui osato altrettanto. Pose la figura surriferita nella volta del Concistoro de' Signori, e schierò sotto a lei vari tondi e quadri; ciascun de' quali contiene un fatto memorabile di qualche repubblicano. Simile idea eseguì in una camera appartenente ora a' sigg. Bindi, che il P. della Valle ha creduta il suo capo d'opera. Le figure son come nelle logge di Raffaello; picciole e perciò migliori in disegno, più attive, più ben colorite di quelle del Concistoro: essendo veramente lo stile di Mecherino come un liquore, che chiuso in picciol vetro mantiene la virtù sua; trasportato in maggior vaso, svapora e perde. Ma ciò fu proprietà d'innumerabili altri: sua singolar cosa è quella che al Vasari comunicò; che *fuor dell'aria di Siena non gli pareva di saper bene operare*; effetto che il P. Guglielmo ascrive al clima, e saria buon segreto per popolarlo di pittori. Forse è da recarsi alla maggior quiete e tranquillità che godea in sua casa, fra' suoi amici, fra' cittadini portati a incoraggiar con la lode, non a invilire col biasimo, fra gli spettacoli e il

brio della sua patria; cose tutte che chi vi è nato desidera e non trova facilmente fuori di Siena.

Lo stile di Mecherino che abbiain descritto ebbe fine con lui: perciocchè Giorgio da Siena suo allievo diedesi alle grottesche, e in patria e in Roma si attenne a Gio. da Udine: il Giannella o sia Gio. da Siena si distolse presto dalla pittura, e la mutò con l'architettura: Marco da Pino, cognominato anch'esso da Siena, fece un misto di più maniere. Il Baglione e i Cronisti senesi lo dicono educato in Siena dal Beccafumi, aggiugne il Baldinucci anche dal Peruzzi: il P. della Valle, osservandone il colorito acceso, lo contrasta ad ogni altro e lo accorda al Sodoma. Tutti però convengono, che la sua maggior dottrina la derivasse da Roma, ove dapprima operò coi cartoni or del Ricciarelli, ora di Pierino, e, se crediamo al Lomazzo, fu istruito anco dal Bonarruoti. Non è facile trovare tra' fiorentini chi come lui abbia saputo essere seguace di Michelangiolo senza far pompa di esserlo; così ne ha presa la massima senz' affettarne il sapere. Il suo fare è grande, sciolto, pien di decoro; addotto in esempio dal Lomazzo per la forma del corpo umano e per la giusta degradazione della luce verso gli oggetti che si allontanano; e in questa parte lodato insieme col Vinci, col Tintoretto, col Baroccio. Poco operò in patria oltre non so qual pittura in casa dei nobb. Francesconi; e poco se ne vede in Roma fuor della Pietà in un altare di Araceli, e alcune pitture a fresco alla chiesa del Gonfalone. Il suo teatro fu Napoli; ove ci tornerà sotto gli occhi maestro e storico di quella scuola.

Se è lecito seguire la congettura in assegnare maestri a' pittori antichi, volentieri darei a Mecherino, piuttosto che al Razzi e al Peruzzi, anco Daniele di Volterra, di cui sappiam certo che ne' primi suoi anni studiò a Siena, quando i tre ultimi pittori teneano accademia aperta. Il Peruzzi era tutto di Raffaello; il Razzi non amava stil fiorentino: solo il Beccafumi ambiva di esser detto fido

Giorgio
da Siena.

Il Giannella.
Marco
da Pino.

Daniele di
Volterra.

seguace del Bonarruoti: adunque assegnandolo a lui si rende ottimamente ragione del suo gusto tanto michelangeliesco, quanto dicemmo. Nè altri meglio di Mecherino potè iniziarlo nell'arte di fonder bronzi, in cui si distingue; o dargli più spessi esempi di quella forte opposizione di colori candidi e scuri, che tenne Daniele in alcune opere. Nondimeno io non partirò dalla miglior massima, che in tali dubbi non si abbandoni facilmente la storia. Ogni pittore fu sempre libero nella elezione dello stile; e potè dal maestro esser messo per una via, e dal suo genio o da qualche combinazione esser tratto a una diversa.

Baldassare Peruzzi è uno di que' moltissimi, il cui ^{Baldassare Peruzzi.} merito non dee misurarsi con la fortuna. Nato poveramente nella diocesi di Volterra, ma nello Stato e di padre senese (1), crebbe fra lo stento, e fu in vita soggetto a continue disavventure; posposto agli emuli per ch'era modesto e timido, quant'essi erano arroganti e sfrontati; spogliato nel sacco di Roma d'ogni suo avere; astretto a vivere ora in Siena, ora in Bologna, ora in Roma con poco soldo (2); morto quando cominciava ad essere conosciuto, con sospetto di veleno datogli per invidia, e col dolore di lasciar la moglie e sei figli quasi mendichi. La sua morte svelò al mondo la grandezza di questo ingegno meglio che la sua vita; e al suo titolo sepolcrale, che il paragona quasi agli antichi, si è fatto eco da ogni posterità. Egli per comun voce è contato fra' migliori architetti della età sua; e sarebbe anche tenuto uno de' primi pittori, se colorisse come disegna e fosse uguale a se medesimo; ciò che in vita sì travagliosa non potè sempre.

Dopo che il Peruzzi ebbe avuto in patria il primo av- ^{Suo gusto in pittura.}

(1) Così provano gli scrittori di Siena contro il Vasari che il fece fiorentino di origine. V. *Lett. Sen.* Tom. III pag. 178.

(2) Dall'opera del duomo di Siena avea 30 scudi l'anno; dalla fabbrica di S. Pietro 250. Le particolari commissioni poco gli fruttavano, perchè si abusava per lo più della sua modestia non pagandolo o pagandolo scarsamente.

viamento all' arte non si sa da qual maestro, fin dal tempo di Alessandro Sesto passò in Roma a perfezionarsi. Conobbe, ammirò, imitò Raffaello (di cui alcuni lo fan discepolo), specialmente in alcune sacre Famiglie (1). Molto pure gli si avvicinò in alcune opere a fresco; qual è il Giudizio di Paride nel Castello di Belcaro che tiensi per l' opera sua migliore, e la celebre Sibilla che predice ad Augusto il parto della Vergine; istoria dipinta a Fonte Giusta di Siena, ammirata da tutti fra le pitture della città più famose. Ad essa diede un entusiasmo così divino, che Raffaello trattando il soggetto stesso, non che Guido o Guercino di cui tante Sibille si mostrano, forse mai non lo han vinto. Ne' quadri di gran macchina, com'è la Presentazione in Roma alla Pace (2), è bravo compositore e ritrattista di affetti; e gli nobilita con edifizî da suo pari. Rarissimi sono i suoi quadri a olio; e quelli dei Magi che vidi in più quadrerie a Firenze, a Parma e in Bologna, son tratti da un suo chiaroscuro che poi colorì, come il Vasari racconta, Girolamo da Trevigi. Udii in Bologna che la pittura di Girolamo perisse in mare, e che quella che ivi ne hanno i sigg. Rizzardi sia una copia fatta dal Cesi. Rarissime anche sono le sue tavole d'altare a olio; nè altra con certezza saprei additarne, toltane quella di tre mezze figure (N. Signora fra il Batista e S. Girolamo) a Torre Babbiana, 18 miglia lungi da Siena.

(1) Una ne vidi presso il Cav. Cavaceppi in Roma, di cui quel gran conoscitore solea dire, che potea parere di Raffaello, se fosse stata simile nel colore, come nel resto. Una pur ne hanno a Siena i nobili Sergardi, ed ha per compagna un'altra S. Famiglia del Razzi. Si annoverano fra le prime lor opere; e si credon fatte a competenza: in quella del Peruzzi si conosce fin d' allora nella sveltezza di disegno che amò poi nelle sue figure, massime nel palazzino Chigi, detto ora la Farnesina.

(2) È a fresco, e quantunque ritocco, sorprende per la novità dell' insieme e per la espressione delle figure. Annibale Caracci lo disegnò per suo studio.

Ciò che ho scritto saria d'avanzo alla gloria di ogni altro pittore; ma a quella di Baldassare è ancor poco. Fu grande architetto L'ingegno di quest'uomo non si limitò a tavole e a pitture di buon frescante. Fu, come dissi, architetto, o come il Lomazzo lo intitola, universale architetto; e in questa professione appresa dalla continua osservazione delle antiche fabbriche tiene uno de' primi gradi; fino ad essere anteposto a Bramante. Gli encomi che fannogli i più celebri scrittori di architettura, son riferiti alla lettera 7 nel terzo tomo delle Senesi. Niuno però lo ha onorato quanto il Serlio già suo scolare; che nel proemio del IV libro vuole che in quanto ha di meglio si dia lode non già a se, ma a Baldassare da Siena; de' cui scritti fu erede, e se deon udirsi Giulio Piccolomini nella sua *Siena illustre* ed altri scrittori senesi, ne fu plagiaro. La protesta già riferita lo assolve da questa nota, se già altri non desiderasse, che il Serlio in ogni notizia da lui appresa o trovata ne' suoi scritti dovesse nuovamente ripetere il nome di Baldassare; ciò che saria voler troppo. Ben lo ha fatto di tanto in tanto; commendandolo per quel suo gusto sodo, facile, svelto e nel disegno delle fabbriche e negli ornamenti. E a dir vero il dar vaghezza alle opere pare il suo dono; nè può vedersi alcuna cosa ch'egli ideasse, che non abbia in certo modo l'impronta di un gaio spirito. Tal è il portico de' Massimi a Roma, il grande altare della Metropolitana di Siena, il portone di casa Sacrati in Ferrara, sì vagamente ornato, che si nomina fra le rare cose della città e in suo genere d'Italia ancora. Ma ciò che più gli fa fede di un ingegno eccellente e multiplice, è il palazzo della Farnesina *condotto con quella bella grazia che si vede non murato, ma veramente nato*. (Vas.).

Era maraviglioso in ornar facciate; dipingendovi architetture finte che paion vere, e bassirilievi di sacrifici, Chiariscu-
ri e pro-
spettiva. di baccanali, di battaglie, che *mantengono*, dice il Serlio,

gli edifizî sodi e ordinati, e gli accrescono di presenza (fogl. 191). Diede in ciò esempi bellissimi a Siena e in Roma; e qui fu seguito da Polidoro che portò quest' arte fin dove può arrivare pennello d' uomo. Il Peruzzi ne fece uso alla Farnesina nelle storie di verde terra, onde la cinse al di fuori; e più nelle decorazioni che le formò al di dentro. Vi operò, per tacere di F. Sebastiano, lo stesso Raffaello; che in una loggia vi fece tutta di sua mano la celebre Galatea. Ivi Baldassare dipinse la volta e i peducci con alcune favole di Perseo e di altri: lo stile è svelto, spiritoso, raffaellesco; ma cede al confronto. Se però fu vinto in figure, in altre cose mostrò non potersi vincere. Aggiunse a quel luogo un ornamento di stucchi finti che paiono di rilievo; sicchè Tiziano medesimo vi restò ingannato, e perchè si ricredesse convenne fargli mutar veduta. Simile inganno all'occhio produce la sala ornata di colonnati, che per gli strafiori fanno apparire il luogo di una molto maggior grandezza. Tale opera indusse Pietro Aretino a dire, che in quella casa *non era più perfetta pittura nel grado suo* (*Serl. l. c.*). Così fossero anche a' nostri giorni giunte le scene ch'ei dipinse per le commedie recitate in palazzo apostolico per divertimento di Leon X: più certamente che la Calandra del Card. da Bibbiena saria lodata la prospettiva del Peruzzi; e si direbbe di lui, come di quell' antico, che egli trovò un'arte nuova, ed egli la perfezionò. È comun parere del Vasari, del Lomazzo, degli altri antichi, confermato recentemente dal ch. Sig. Milizia nelle *Memorie degli architetti*, che il Peruzzi in prospettiva *fu insuperabile*. In questo artificio parmi aver lui dati all' arte i primi esempi più classici. Quindi se riferirò nel decorso della mia istoria prospettivi celebri in Roma o in Venezia o in Bologna, sappiasi, ch'egli è stato vinto da altri in vastità di opere, in perfezione non mai. Dopo esso a Siena si loda in prospettiva Maestro Riccio che gli fu sco-

lare per qualche tempo, ancorchè di poi nelle figure seguisse il suocero.

Qual fosse Baldassare in grottesche, meglio vedesia Siena che a Roma. Tal pittura, ch'è sempre parto di una mente bizzarra, non potè dispiacere nè al Mecherino nè al Sodoma: l'uno e l'altro vi si esercitò con successo. E il secondo parve nato per idearle ad un tempo e per eseguirle con una facilità d'improvvisatore: ne fece al Vaticano; ed ebbono l'approvazione di Raffaello che non volle scancellarle, come ne scancellò le figure; ne fece pure a Monte Oliveto facetissime e quasi ritratti del suo cervello. Cristoforo Rustici e Giorgio da Siena v'ebbero pure gran nome. Niuno però di questi uguagliò il Peruzzi. Egli che sparse grazie in ogni sua opera, in grottesche fu graziosissimo, e fra la libertà che ispira una pittura tutta capriccio serbò un'arte che il Lomazzo studiò per formarne leggi. Usa ogni sorta d'idee; satiri, maschere, fanciulli, animali, mostri, casamenti, piante, fiori, vasi, candelabri, lucerne, armi, fulmini: ma nel luogo dove gli colloca, nelle azioni che rappresenta e così nel resto non lascia d'imbrigliare con la ragione il capriccio. Aggira e lega quelle immagini con maravigliosa simmetria, e se ne vale come di emblemi e di simboli verso i fatti a cui son vicine. Quest'uomo in somma, vivuto nel miglior tempo delle arti risorte, è un de' soggetti che interessano maggiormente la storia loro. Istruì molti all'architettura, non così molti al dipingere; un Francesco senese e un Virgilio romano lodati dal Vasari per qualche pittura a fresco, e nominati a Siena talvolta nelle grottesche d'incerta mano.

Grottesche.

Cristoforo Rustici.
Giorgio da Siena.

Francesco Senese.
Virgilio Romano.

Alquanto più tardi, e certamente prima che la pittura risorgesse in Siena, colloco un frescante che il Baglione e il Titi chiamano Matteo da Siena: e in patria è detto Matteino per non confonderlo col vecchio Matteo quattrocentista. Viveva in Roma a' tempi di Niccolò Circignani, alle cui pitture, e similmente a quelle di altri artefici,

Paesi ec.

Matteo da Siena.

aggiugneva prospettive e paesi. Ne ha S. Stefano Rotondo in 32 istorie di Martiri che figurò il Circignani e intagliò il Cavalieri. Molti suoi paesi sono nella Galleria Vaticana, belli ancorchè di antica maniera. Morì in Roma ove erasi stabilito, nel pontificato di Sisto V, contando 55 anni. Quindi mi si rende men verisimile che dipingesse nel casino di Siena fin dal 1551, o nel palazzo Lucarini insieme col Rustichino: la prima epoca parmi troppo sollecita, la seconda troppo tarda.

Chiariscu-
ri di pietre
commesse.

Diamo ora qualche notizia de' chiariscuri lavorati di pietre commesse, che deono la loro perfezione alla scuola senese, e la deono in questo periodo che oggimai finiam di descrivere. Premisi già, che i senesi costruirono in molti anni un duomo magnificientissimo. Or aggiungo, che, per quanto sia divenuto tale in ogni sua parte, niuna parte è riuscita sì unica e sì ammirata da tutti, come il pavimento dalla banda dell'altar maggiore tutto istoriato con fatti del Vecchio Testamento, adattativi a luogo a luogo fregi e figure che servono a compartire e a variar con arte tutto il gran piano delle istorie. Una serie di artefici, succedutisi con impegno sempre di migliorare quel lavoro, lo portò dopo non molti anni ad un grado che fa stupore. La stessa qualità delle pietre che si cavano nell'agro senese ha agevolata l'arte che non sarebbe ugualmente facile in ogni luogo. Ella nacque, siccome ogni altra, da piccioli e quasi informi principii.

Duccio. Duccio fu il primo ad ornare quel pavimento, e la parte che ne condusse è tessuta di pietre, ove le figure son lavorate col trapano nelle parti e in tutt'i contorni; secco prodotto del trecento, ancorchè non manchi di grazia. È di Duccio nel coro una verginella che ginocchione con le braccia in croce implora, come ivi è scritto, *misericordia* dal Signore: è forse la Pietà cristiana; ed ha certamente

Urbano da
Cortona.
Antonio

e nell'atto e nel volto espressociò che domanda. Quei che continuaron l'opera dopo Duccio non son ben cogniti: si leggono un Urbano da Cortona e un Antonio Federighi.

che fecero disegno e commesso di due Sibille; e così altre si trovan disegnate da mediocri. Tuttavia costoro migliorarono alquanto l'arte, lavorando le figure a graffito e gli incavi fatti dal ferro riempiendo di pece o di altra mistura nera, che fu quasi l'abbozzo del chiaroscuro. Succedè a questi Matteo di Giovanni, e dal considerare con Matteo di Giovanni. attenzione le opere dei predecessori prese occasione di superargli. Notò nella veste di un Davide una vena di marmo che formavane una piega naturalissima, e per la opposizione del colore facea comparire quasi di rilievo il ginocchio e la gamba della figura; e similmente in un Salomone trovò una diversità di marmo assai acconcio a cavarne effetto. Adunque scelti marmi di colori diversi e commessigl'insieme, come si faceva nelle tarsie de' legni colorati variamente, ne formò un'opera che può dirsi un chiaroscuro di marmi. In tal modo condusse per se medesimo una Strage degl'innocenti, composizione che ripeteva del continuo, come osservammo. Così aprì la via al Beccafumi d'istoriare con sempre miglior metodo Il Beccafumi. tanta parte di quel pavimento che per lui divenne, dice il Vasari, *il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto*. Fu quest'opera quasi il suo pasatempo fino alla vecchiaia; e se lo interruppe per dipingere, non lo abbandonò sennon morendo; onde alcune istorie furon poi terminate da altri, si crede, co'suoi cartoni. Egli vi fece il Sacrificio d'Isacco, figure quanto il vero; e il Miracolo di Mosè che trae acqua dalla rupe, con un vero popol di Ebrei che accorre ad attignerne e a dissetarsi; e le tante altre storie che descrisse il Vasari e più esattamente il Landi (1). Noi aggiungeremo qualche notizia sul meccanismo dell'arte. Il primo suo ap-

(1) *Lett. Senesi* Tom. III. lett. 6. V. anche la lettera 8. p. 223, ove son molte riflessioni sul disegno di Mecherino e su la esecuzione che fu commessa ai fratelli Martini egregi scultori del suo tempo. Delle stampe fattene dall' Andreini e poi dal Gabuggiani è da vedere il Bottari nelle note alla vita di Mecherino p. 435.

parecchio fu formare un quadro di tarsia di legname, che si conservò lungamente nello studio de' Vanni, poi passò in casa de' Conti Delci. Vi rappresentò la Conversione di S. Paolo, adoperando legni di pochissimi colori che bastassero a formare un chiaroscuro. Su quell'esempio scelse poi i marmi bianchi pe' chiari delle figure, e i bianchi pe' lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pe' tratti più vivi si valse anco talvolta di stucco nero. Di tali marmi tutt' indigeni tagliò i pezzi e gli commise tanto maestrevolmente, che non è facile discernere ove l' uno finisca e l' altro incominci. Quindi si è creduto, che altro non sia in quel pavimento che marmo bianco, e che le mezzetinte e gli scuri sian formati con certe tinte fortissime, atte a intenerire il marmo e a colorarlo nella superficie e ancora per entro. Da una lettera del Gallaccini si ritrae che così pensavano alcuni senesi, e da un' altra del Mariette si vede che questo gran conoscitore ne fu persuaso ugualmente, e trasse anco nel suo parere Monsig. Bottari (1). Contro tale opinione reclama l' occhio che scuopre le commettiture ove finisce un colore e comincia un altro; onde quella tintura è tenuta per favolosa dall' autore delle lettere senesi, e comunemente da' più sensati.

Marmi coloriti artificialissimamente Michelangiolo Vanni.

Ciò che vi ha di vero è, che il segreto di colorire i marmi non in quella età, ma in altra più tarda fu trovato in Siena; e il Cav. Michelangiolo Vanni che ne fu l' inventore, volle anco lasciarne memoria a' posteri (2). Erasse al cav. Francesco suo padre un sepolcro con colonne e fregi e festoni e putti, e con lo stemma della famiglia; il tutto disegnato in gran pezzo di lastra bianca, ma colorita artificialmente in ogni parte come richiede

(1) V. *le Lett. Pitt.* T. I pag. 311, e Tom. IV pag. 344, e le note al Vasari Tom. IV pag. 436, edizione di Firenze.

(2) Ei scrisse: *Francisco Vannio... Michael Angelus... novae hujus in petra pingendi artis inventor et Raphael... Filii parenti optimo m. p. a. 1656.*

la natura delle cose; onde par che sia un commesso di diversi marmi. Credesi che i colori si dessero al marmo con l'estratto di qualche minerale, perchè penetrano molto addentro. Nella iscrizione del sepolcro egli s'intitolò inventor di quell'arte. Tal segreto possedeva fin dal 1640 Niccolò Tornioli pittor senese; di cui è scritto che avendo dipinta con esso una Veronica fece segare il marmo, e quella pittura medesima fu trovata nelle due superficie del segamento (1). Era verisimilmente costui della scuola del Vanni; e Michelangiolo con quel suo epitafio provvide, ch'egli non usurpasse la gloria della sua invenzione. L'affinità delle cose ha fatto che io nominassi questi due artefici innanzi tempo. Il vero lor posto è nella terza epoca della scuola senese, a cui passo senz'altro indugio.

Niccolò
Tornioli.

(1) V. la nota di Monsig. Bottari alla lett. del Gallaccini. Tom. I pag. 308.

EPOCA TERZA

L' arte decaduta in Siena fra le pubbliche traversie, per opera del Salimbeni e de' figli torna in buon grado.

Travagli e caduta della Repubblica. **A**bbiam riferiti gli avanzamenti della scuola senese e le sue opere più insigni dal principio del secolo XVI fin presso alla metà: non però abbiain ponderata mai una circostanza che accresce smisuratamente il pregio agli artefici e a' lavori di quel tempo. Se riandiamo la storia di quel mezzo secolo, troveremo che ogni altro luogo d'Italia gemè percosso da pubbliche calamità; ma non troveremo altro luogo che tutti i mali più acerbi tollerasse o sì congiuntamente o sì lungamente come Siena. Carestie, contagi, suspensioni di commercio se afflissero altri dominii, in questo pare che imperversassero; fazioni civili e guerre di esteri se scossero anche altre repubbliche, a questa non lasciarono per moltissimi anni tranquilla un' ora. Era la repubblica de' senesi grande pel valore de' cittadini, ma nel resto picciola; e perciò simile a que' golfi, ove le tempeste son più spesse e più violente che ne' mari maggiori. La tirannia de' Petrucci, le discordie fra la nobiltà e la plebe, le gelosie delle potenze straniere che miravano a conquistarla, la tenevano in continuo sospetto e spesso fra le armi e le stragi; e il rimedio che ne cercava dalla protezione or de' cesarei or de' francesi non serviva che ad accrescere i tumulti al di dentro, le guerre al di fuori. Fra questo continuo ondeggiamento non so se più deggia ammirarsi o il genio dei cittadini volti sempre ad ornar le case e la patria, o il coraggio degli artefici intesi a lavorare con tanto studio: so che di simili esempi non trovo copia in altri paesi.

Venne finalmente l'anno 1555, nel quale Cosimo I spogliò i senesi dell'antica lor libertà. Essi l'avrian ceduta con men dispetto a qualunque altra nazione che alla fiorentina; onde non è da stupire se due terzi de' cittadini in tale occasione cangiaron suolo, ricusando di viver suditi di sì abbominato nimico.

In questa occasione e fra' disastri raccontati di sopra, perdè la città molti professori già formati e varii cittadini altresì, onde sorsero di poi buoni artefici la cui origine da Siena ci contesta l'istoria. Il Baglione dice di Camillo Mariani che nacque in Vicenza di padre senese che per le guerre era fuggito dalla patria; e a tale artefice, morto in Roma con riputazione di eccellente scultore, dà pur lode di pittura in quadri da stanza. Trovo similmente in Bologa un Agostino Marcucci senese, e tuttavia ignoto a Siena, forse perchè nato da emigrati in paese estero. Costui fu discepolo de' Caracci finattantochè nato in quella scuola uno scisma che descriveremo a suo luogo, fu de' primi che aderirono al Facini capo di quel partito e che osarono di opporre una nuov' accademia alla caraccesca. Visse dipoi e insegnò in Bologna, ove ancora morì, contato dal Malvasia fra' *primi uomini* di quel tempo. Ne ricorda un solo scolare che fu il Ruggieri, e una sola pittura alla Concezione (1); a cui però la nuova Guida ne aggiugne parecchie altre.

Siena intanto cominciò poco a poco a respirar da' suoi mali e ad affezionarsi al Governo nuovo, che l'accortezza di Cosimo facea comparire non tanto nuovo Governo, quanto riforma del vecchio; nè molto andò che il vuoto lasciato in città dagli artefici emigrati fu riempito da altri. Vi era rimasto il Rustico, e il Riccio di lui migliore che nella venuta di Cosimo fece una celebre scena; abilità in esso già da noi indicata. Eranvi il Tozzo ed il Bigio, che il Lancillotti nell'*Oggidì* annovera fra' pittori

Camillo
Mariani.

Agostino
Marcucci.

Stato della
l'arte dopo
il 1550.

Il Tozzo,
Il Bigio.

(1) V. Malvasia T. I pag. 579, e T. II pag. 355.

Arcangio-
lo Salim-
beni.

più famosi; credo in picciole figure che pur ne restano, e facilmente se ne scambia l'autore; essendo stati ambedue uniformissimi nello stile. Da alcuno di essi potè avere i rudimenti dell' arte Arcangiolo Salimbeni, che il Baldinucci chiaramente intitola *discepolo di Federigo Zuccari*. Può essere ciò che l'istorico siegue a dire, che stando in Roma contraesse amicizia ed intrinsechezza con tal maestro; ma il suo stile scuopre massime al tutto opposte alle zuccaresche; e per quanto si sia indagato non è riuscito di trovarne pure un dipinto che faccia sospettare di sì fatta scuola. Ama egli la precisione più che la pastosità del disegno; fino a vedervisi un attaccamento al far di Pietro perugino, come osserva il della Valle in un Crocifisso fra sei SS. alla pieve di Lusignano. In altre tavole che ne restano in Siena, come nel S. Pier Martire a' Domenicani (1), è del tutto moderno, ma diligente e alieno da que' difetti, dei quali spesso è convinto Federigo ch' era in quel tempo uno degli antesignani del manierismo. E fu vera fortuna di questa scuola, che mancato anche il Riccio, gli succedesse questo artefice; il quale, se non ebbe gran genio, ebbe almeno giudizio da non seguir la corruttela de' suoi tempi. Così fra la infezione delle scuole vicine questa rimase o illesa o men tocca; e i nuovi allievi che produsse cospirarono alla riforma dell' arte in Italia. Essi non furono casalinghi come il Mecherino; dipingevano ugualmente bene fuori di Siena; si recavano ad altre città quantunque lontane; e dappertutto lasciavan opere in pubblico ed in privato, che si conservano ancora. Dopo l'indirizzo

(1) Vi è il suo nome e l'anno 1579, la qual data debbe essere supposta. La moglie di Arcangiolo dopo la morte di esso passò ad altre nozze e le nacque Francesco Vanni nel 1565. Quindi non potè essere scolare di Arcangiolo, quantunque tale persuasione sia comunissima. E questi ben poco tempo potè istruire il suo Ventura e il Sorri e il Casolani, se l'epoca di lor nascita è vera.

avuto o dal Salimbeni o da altro men noto artefice, ciascuno prese diversa guida; ed ecco la loro istoria.

Pietro Sorri, dopo la prima istituzione avuta in Siena, passò in Firenze sotto il Passignano; di cui divenne genero e compagno ne' lavori, non meno ivi che in Venezia. Emulò la maniera di lui, mista, come dicemmo, di fiorentino e di veneto; e la fece sua fino a non discernersi le opere dell'uno da quelle dell'altro, e ad apprezzarsi nelle stime ugualmente. Fu men celere dipingendo, che il suocero, ma ebbe colorito più durevole e disegno, se io non erro, più grazioso. La confraternita di S. Bastiano, ornata a prova da' migliori senesi di quest' epoca, ha un suo dipinto, cosa in Siena piuttosto rara, avendo egli passati gli anni più belli fuori di patria. Molto si trattenne in Firenze; e scorre poi altre città di Toscana: nè ve ne ha quasi veruna delle principali, che non abbia saggi del suo facile e grazioso pennello; Pisa singolarmente, nel cui duomo non si dovea desiderar tale artefice. Egli vi figurò la Consecrazione della Basilica istessa in una gran tela; e in altra, ove scrisse il suo nome, la Disputa di Gesù co'Dottori; nè mai meglio sfoggiò in architetture e in ornamenti alla paolesca. Dipinse anco alla Certosa di Pavia e in Genova, ove ci attende istruttore di quella scuola.

Scuola del
Salimbeni
Pietro
Sorri.

Il Casolani ebbe il cognome da Casole, castello onde era a Siena venuta la sua famiglia. Nella R. Galleria di Firenze è un ritratto di donna che dicesi Lucrezia Piccolomini, con quello di tre uomini nel quadro istesso; e si è creduto ch'ella vi sia espressa insieme con tre suoi figli, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, nati a lei nel corso di pochi anni da diversi mariti. Così Alessandro saria stato figliastro di Arcangelo Salimbeni, e fratello uterino di Ventura e del Vanni. Tal aneddoto non trovo in veruno scrittore, eccetto Niccolò Pio romano, scrittor di niuna critica, il cui MS. con notizie di 250 artefici si conserva nella libreria Vaticana,

Alessan-
dro Caso-
lani.

e fu disteso circa il 1724 (1). Avendo taciuta una particolarità così memorabile gli scrittori patrii ed antichi, non dee ascoltarsi il Pio estero e moderno. La relazione dunque che Alessandro ebbe con Arcangelo fu di scolare, ancorchè più che da lui apprendesse dal cav. Roncalli in Siena ed in Roma. In questa città fu gran tempo, ne disegnò le migliori opere, e prese idea di stili diversi. Gli crebbero anche le cognizioni nel viaggio che fece dopo alcuni anni a Pavia, ove dipinse per la Certosa e per altri luoghi. La sua maniera è varia oltre modo. Vi si scuopron tracce del migliore stile del Roncalli, buon disegno, componimenti sobrii, tinte moderate, quieta armonia. Sembra però che aspirasse a qualcosa di originale; perciocchè mutava continuamente, mescolandovi il gusto or di questo or di quell'autore, e talora premendo un sentiero che ha del nuovo. Avea prontezza d'ingegno e di mano: presto figurava in tela il suo concetto, e, ove se ne pentisse, scancellava talvolta il lavoro piuttosto che lo emendasse in qualche parte. Malgrado il bello ideale che non conobbe, fu ammirato da Guido che fra' moderni n'è quasi il padre, e celebrato con questo elogio: *costui è veramente pittore*. Chi ama di vederlo tale nel suo miglior pezzo, osservi il Martirio di S. Bartolommeo al Carmine di Siena. È quadro assai grande, vario molto nelle figure e negli affetti, e di un insieme che sorprende. Dicesi che il Roncalli considerandolo se ne compiacesse fino a dirgli, che l'arte in que' tempi era riposta in lui. Ma il Casolani, dopo aver tocco sì alto segno di eccellenza, visse ben poco, nè potè adempier tanta speranza. Sono le sue opere in varie città di Toscana, e fuori di essa, in Napoli, in Genova, a Fermo, nella cui Metropolitana è un S. Lodovico Re che si annovera fra le belle tavole della città.

(1) V. la lettera 127 nel tomo V. delle *Lett. Pittoriche*, a cui è inserito il catalogo di questi pittori.

Buon numero delle sue pitture in Siena ha dei tratti ed anche delle figure di man diversa; compiute quale dal Vanni, quale da Ventura Salimbeni, e quale da altri, or della sua scuola ed or di diversa. Ilario Casolani, nato-gli da una figlia del Rustici, terminò l' Assunta per la chiesa di S. Francesco; passò indi a Roma, ove *dal cav. Pomaranci era portato per la memoria del padre*, scrive il Mancini come di cosa de' suoi giorni, e aggiugne che se ne sperava buon progresso. Il Baglione e il Pio lo chiaman Cristoforo, nome ricevuto forse fra' due o più che s' impongono nel battesimo; e paruto in Roma al Senese miglior che Ilario, perchè Cristoforo si chiamava il Roncalli. Sotto lui divenne un frescante pratico del suo stile, che imitò specialmente alla Madonna de' Monti in alcune storie della Vergine e nell' Ascensione ch' è in su la volta: questo è forse il meglio che facesse nel breve corso de' suoi anni. Presso il Titi è nominato sempre Cristoforo Consolano; ma combinando le notizie del Mancini e del Baglione par da mutarsi in Casolano. A una Risurrezione di Lazzaro, cominciata da Alessandro per la chiesa pure di S. Francesco, diede l' ultima mano Vincenzio Rustici. Era verisimilmente suo scolare ed af-fine; ed è il men celebre in questa famiglia di pittori. Una tavola pel Santuccio gli fu ultimata da Sebastiano Folli. Di questo si veggono in Siena più opere a fresco che a olio; e alle sue figure, ov' è alquanto ammanierato, prevalgono i suoi ornati: be' compartimenti, architetture ben condotte, stucchi finti che ingannan l' occhio, possesso di sotto in su. Nel 1608 competè a S. Sebastiano con vari pittori nelle istorie a fresco del S. Martire; e in quel confronto non cede che a Rutilio Manetti. Nella Guida del cav. Pecci trovo indicati i cartoni del Casolani eseguiti in pitture a fresco da Stefano Volpi; del quale non po-che volte in quel libro si legge il nome; e potè essere scolare di questo valentuomo.

Scolari e
aiuti del
Casolani,

Ilario
Casolani.

Vincenzio
Rustici.

Sebastia-
no Folli.

Stefano
Volpi.

Terzo della scuola del Salimbeni pongono il cav. Ven-
Salimbeni

tura suo figlio; quantunque Arcangiolo ben poche lezioni potesse dargli. Il giovinetto uscì presto di casa, e girando per le città di Lombardia studiò nel Coreggio e negli altri, al cui gusto si era cominciato ad applaudire in Toscana. Si recò a Roma, e nel pontificato di Sisto V destò un'aspettazione del suo ingegno assai vantaggiosa, che poi datosi al bel tempo non uguagliò. Lasciò ivi non poche pitture a fresco lodate dal Baglione; fra le quali l'Abramo che adora gli Angioli, entro una cappella del Gesù, par piuttosto opera di pittor consumato. È quivi un certo che di lieto e di grazioso nelle tinte e ne' volti, che ritenne sempre; e vi è in oltre uno studio di disegno e di chiaroscuro, che trascurò di poi in gran parte de' suoi dipinti. Lavorò alcune volte in compagnia del Vanni; e forse da lui, benchè minore di otto anni, trasse profitto. È certo che in molte opere lo somiglia in quel far baroccesco; e gli cede appena nella grazia de' contorni, nella espressione, nel dipinger morbido e sfumato. Ammirasi nella chiesa di S. Quirico e in quella di S. Domenico: ivi è un'Apparizione dell'Angiolo presso il sepolcro, qui un Crocifisso fra varj SS., ch'escono dal comune delle sue opere; e ne ha Siena di gran merito anco in altri luoghi, specialmente ov'ebbe vicini i maggiori artefici della sua scuola. Belle istorie dipinse anco nel chiostro de' Servi a Firenze competendo col Poccetti; e nel duomo di Pisa operando presso tanti valentuomini. Lo Sposalizio di N. Signora al duomo di Foligno, il S. Gregorio a S. Pietro di Perugia, altre opere a Lucca, a Pavia e in varie città d'Italia fan fede a ciò che ne scrive il Baglione, ch'egli non volle mai stare troppo fermo in un luogo. In Genova si trattenne non così poco. La bella camera in Casa Adorno e altre opere che vi condusse restano in essere, peritene alcune altre. Vi era venuto con Agostino Tassi che lo servì di ornatista e di paesante, e forse per sua opera vi venne Ottavio Ghissoni senese, dimenticato, se io non erro, nella storia patria;

frescante lieto più che corretto. Avea studiato in Roma sotto Cherubino Alberti; ma la patria, lo stile e il tempo della sua venuta a Genova fan sospettare, che frequentasse anco il Salimbeni. Il Soprani diede a Ventura il soprannome di Bevilacqua, che più veramente è un cognome impostogli dal card. Bevilacqua in Perugia, quando lo creò cavaliere.

Il Cav. Francesco Vanni è a parer di molti il miglior Francesco
Vanni. pennello della scuola, e in Italia stessa è contato fra quei che ristaurarono la pittura nel secolo sestodecimo. La prima coltura di questo ingegno più verisimilmente par da assegnarsi al fratello che al padrino. Giovanetto di circa a sedici anni si condusse in Roma a disegnar Raffaello e i miglior maestri; e fu per qualche tempo diretto da Gio. de' Vecchi, la cui maniera recò in patria. Se ne trovan saggi in più chiese, e si ha notizia che non piacquero a' suoi cittadini; ciò che potè a lui cagionare breve rincrescimento, ma in appresso gli fu origine di lunga soddisfazione. Perciocchè si risolse allora di vedere, come il fratello avea fatto, le pitture di Lombardia; e fermatosi a Parma per farne copie, si trattenne poi ancora in Bologna; e quivi pure si esercitò. Scrive l'Ugurgieri, che vi era stato fin dal 1567 quando contava 12 anni, e la credo favola; il Mancini, che avea conosciuto il Vanni, non seppe tal cosa. Il Malvasia la riporta su la fede dell'Ugurgieri; ma non trova del Vanni altra memoria in Bologna, che l'esservi lui capitato già adulto e aver disegnato nell'accademia del Facini e del Mirandola, introdottovi forse dal suo Marcucci. Lasciò pure in quella città qualche opera caraccesca, se già è sua una Madonna che in una delle quadrerie Zambeccari mi fu additata per un Vanni. Anche la Fuga in Egitto fatta per S. Quirico di Siena ha non dubbie tracce della scuola bolognese.

Nel resto, comunque egli tentasse altri stili, non fece come il Casolani che in niuno si fissò mai: il Vanni

si fermò nel gentile e florido del Barocci, in cui riuscì egregiamente. Ne fa testimonianza in Roma la Caduta di Simon Mago dipinta in S. Pietro su la lavagna; quadro che, quantunque ripulito in questi ultimi tempi poco discretamente, pure fa ammirazione. Esso è disegnato e colorito alla baroccesca; e preparato con una diligenza che ha retto alla umidità di quel tempio, nè si è dovuto rimuovere, com'è avvenuto a vari altri. Anche in Siena e in altre città italiane ha dipinte tavole, nelle quali più che il Viviani o verun altro educato lungamente dal Barocci istesso, si è avvicinato a quel suo esemplare. Lodato molto in patria è lo Sposalizio di S. Caterina al Refugio con una truppa di Angioli numerosissima; la Madonna fra varii SS. fatta per la chiesa di Monna Agnese; il S. Raimondo che cammina sul mare a' PP. di S. Domenico, che alcuni credono il miglior pezzo che ne abbia Siena ov'è frequentissimo a vedersi. A Pisa nella Primaziale contasi fra' quadri più belli la Disputa sul Sacramento fatta in competenza del cav. Ventura fratello, che in quell'altare degli Angioli avea vinto se stesso. Alla Umiltà di Pistoia, a' Camaldolesi di Fabriano, a' Cappuccini di S. Quirico son pure alcune sue opere delle più squisite; e tante altrove se ne veggono, che io non credo esserne mai stato fatto un pieno catalogo. E nella più parte siegue assai dappresso il Barocci, come dicemmo. Spesso i dilettanti nelle chiese e nelle gallerie scambiano il Barocci col Vanni, ingannati specialmente dal colorito e dalle teste de' putti che paiono d'un conio stesso. Ma chi ha buona pratica di Federigo, nota in lui un disegno più grande e un tocco di pennello più franco. Le pitture fatte dal Vanni per poco prezzo o senza studio (e in Siena ve ne ha parecchie) si pena a credere che sian sue.

Scuola del
Vanni.

Per gli esempi e per gli ammaestramenti del Vanni si mantenne in Siena gran tempo l'onore della pittura. Egli v'incamminò molti giovani; i quali però non adottarono il suo stile almeno durevolmente, volti, com'è l'uso

comune, a seguire l'ultimo maestro di grido, che è quanto dire a seguir la moda. Cominciamo da due suoi figli, ai quali avea imposto i nomi più rispettati nell'arte. Michelangiolo il primogenito fu da noi lodato come inventore del colorire i marmi; ma fuor di ciò non conseguì molta celebrità. Non so che uscisse di Siena; e quivi non molte cose di lui si veggono oltre una S. Caterina in atto di recitare l'ufficio col Redentore dipinta per gli Olivetani. Raffaele ch'era il secondo, rimasto orfano di anni 13, fu raccomandato ad Antonio Caracci; e fece in quella scuola progressi, dice il Mancini, da riuscir superiore anche al padre. Non così han detto i posterì. Tutti gli accordano un disegno grandioso e un bel gusto di ombrare e di tingere, non senza qualche imitazione del Cortona, che a' suoi dì si traea dietro anche i coetanei. La Nascita di N. D. alla Pace di Roma ed altri suoi quadri non hanno poco delle idee e de' contrapposti cortoneschi. Visse quivi gran tempo, ricordato perciò dal Titi non poche volte. La Toscana non è scarsa delle sue opere: a S. Caterina di Pisa vi è una tavola della Santa Titolare, in Firenze le pitture di sala Riccardi, a S. Giorgio di Siena la Gita di G. C. al Calvario. Queste si contano fra le sue produzioni più singolari; anzi l'ultima si è qualificata come suo capo d'opera. I due fratelli furon distinti con le insegne de' cavalieri, che il secondo si meritò più che il primo.

Contemporaneo del Cav. Raffaello, e in Roma a S. Maria della Pace e in più luoghi di Siena anche suo concorrente, fu Bernardino Mei: non so chi gli fu maestro; e il P. della Valle, che ne vide parecchie opere, lo rassomiglia or a' Caracci, or a Paolo, or a Guercino; quasi come da' filosofi eclettici ora la sentenza di una scuola si adotta, or quella di un'altra. Lo commenda nell'arie delle teste singolarmente; e dà per la miglior sua dipintura un affresco in casa Bandinelli con un'Aurora in una volta e con più altre assai leggiadre figure ed invenzioni.

Michelangiolo Vanni.

Raffaele Vanni.

Bernardino Mei.

Francesco
Rustici.

Più che i predetti è celebrato in Siena Francesco di Cristofano Rustici, detto il Rustichino o perchè ultimo di una famiglia che tre pittori avea dati prima di lui, o perchè morto in età verde. Ciò forse ha contribuito alla sua gloria. Così niuna pittura ci resta di lui men che bella: come troppo spesso interviene agli artisti che invecchiano; e tanto scemano in diligenza quanto si avanzano in riputazione e in età. È un gentile caravaggesco, e spicca singolarmente nel lume chiuso o di candela; simile molto a Gherardo, e per avventura più scelto. La Maddalena moribonda che ne ha il Gran duca di Toscana, e il S. Sebastiano curato da S. Irene che ne possiede il Principe Borghese in Roma, sono di questo gusto. Nè esso fu l'unico in cui dipingesse il Rustichino. Era stato in Roma, e aveva studiato ne' Caracci e in Guido, delle cui imitazioni ha sparse varie sue opere, ancorchè in tutte si noti non so che di originale e di proprio suo. Fra' quadri che fece si dà la palma in Siena a una Nunziata (in Provenzano) innanzi la quale ora la S. Vergine Caterina, ed è adorno di molti Angioli. Se il Rustichino piace in altre opere, in questa rapisce. Una ne avea cominciata in palazzo pubblico, e sono istorie della città, ove operò ancora il padre che in figure non valeva quanto in ornati, e fu continuata da altri pennelli.

Rutilio
Manetti.

Rutilio Manetti o, come scrive il cav. Pecci, Manetti, seguì il Caravaggio con meno scelta, ma con più forza di scuri. Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre. Simil eccezione han molti de' suoi coetanei, come avverto quas' in ogni scuola. Il metodo di purgare i colori e di far le mestiche era guasto: e il danno di tal corruttela non compariva ancora ne' quadri; ben vi si vedea il grand' effetto che il secolo gradiva tanto. Il Manetti vi congiunse emendato disegno, idee non volgari, belle architetture; onde talora più volen-

tieri che al Caravaggio si paragonerebbe al Guercino. Ma da questo ancora si distingue non poco ove introduce vestiti di color bianco; ciò che facea volentieri per far trionfare, come io credo, i suoi scuri, e per cavare da due sì opposti colori il maggior effetto. Al duomo di Pisa è di sua mano Elia presso il ginepro, ove il descrittore di quel tempio lodò la forza del colorito sugoso e la naturalezza. Molto ne rimane alla Certosa di Firenze e in varie chiese di Siena, e il più che ivi se ne ammira è un Riposo della S. Famiglia a S. Pietro di Castelvecchio. Nelle quadrerie private, ove le pitture meglio si conservano che nelle chiese, se ne veggon Madonne assai belle; e presso i sigg. Bandinelli è una sua Lucrezia commendatissima. Si scostò alle volte dalla sua maniera, come in un trionfo di Davide che ne ha il Principe, nel quale gli scuri son più temperati, e il tuono della pittura è più lieto. Nel tomo I delle lettere pittoriche si fa menzione di Bernardino Capitelli, scolar del Manetti, e intagliatore ad acqua forte. E nel Tomo III si accenna di fuga un Domenico Manetti verisimilmente della stessa famiglia, ma da non confondersi con sì valentuomo. Egli poche cose ha in pubblico: par che ornasse anzi le quadrerie de' privati, e se ne loda in casa Magnoni un Battesimo di Costantino.

Bernardino Capitelli.

Domenico Manetti.

Astolfo Petrazzi, oltre il Vanni, udi il giovaue Salimbeni ed il Sorri, e par che a questo aderisse più che a niun altro. Assai mira ad appagar l'occhio; e non di rado trae esempi dalle scuole della Italia superiore. È di sua mano in casa particolare un Convito di Cana, ove sembra riveder Paolo. La sua Comunione di S. Girolamo agli Agostiniani ha forse troppo del caraccesco. Questo quadro che aveva dipinto in Roma, piacque sommamente in Siena, e fu il principio delle molte tavole che quivi fece, ornate sempre di Angiolini festosi e vaghi quanto altri mai. Fu gaio anche in quadri da stanza; come nelle quattro Stagioni alle Volte, villa de' Principi Chigi. Tenne aperta in sua casa accademia di pittura, frequentata molto

Astolfo Petrazzi.

Il Borgo- da'senesi, e decorata dal Borgognone che si trattenne presso Astolfo alquanti mesi prima di passare a Roma. Quindi molti de' primi suoi tentativi in genere di battaglie e di paesi veggonsi a Siena: la casa del Sig. Decano Giovannelli, letterato ornatissimo di quella città, n'era copiosa.

Allievi di Antiveduto Grammatica colto pittore nacque di patria. Antiveduto Grammatica di padre senese e figurò in Roma, avendo quivi tenuto il primo seggio dell'accademia di S. Luca. Vero è che ne fu tolto via per aver macchinato di vendere ad un Signore il S. Luca di Raffaello, e di sostituirvi una sua copia. In quest' arte del copiare, particolarmente le teste, ebbe singolar talento; e perciò anche valse in ritratti.

Domenico Benchè non si conosca altro suo maestro che un Domenico Perugino allora pittor di rametti (1), fu applaudito in grande opere. Se ne vede una Nunziata agl' Incurabili di un color vivacissimo; e più altri quadri in chiese diverse. Mancò in Roma stessa nel 1626.

Due altri artefici forse ignoti alla patria mi palesarono le loro soscrizioni. Nel Convento degli Angioli sotto Assisi lessi in un Cenacolo *Franciscus Antonius Senensis* 1614, o iv' intorno. Lo stile ha del baroccesco, per poter sospettarlo erudito dal Vanni o dal Salimbeni; nè dee credersi ultimo in quella scuola, avendo posseduta l' arte degli affetti oltre la mediocrità. La figura di Giuda

Francesco
Antonio
da Siena

(1) Non ne rimane in Perugia se non il nome. Si è però creduto che ne resti in Ascoli un quadro nella chiesa di S. Angelo Magno, ove il S. Gio. Batista si ascrive dal *Lazzeri* nella sua *Ascoli in Prospettiva* a un Giandomenico da Perugia, e il paese dicesi di Gio. Francesco da Bologna; ch' è quanto dire del Grimaldi. Il gusto della figura è guercinesco per osservazione del Sig. Orsini: onde non so come questi e il sig. Mariotti (p. 273) non abbian veduto, che quella pittura dovea essere di Giandomenico Cerrini da Perugia, contemporaneo del Grimaldi e del Guercino; e non di quel Domenico pittor di rametti, che viveva un secolo innanzi.

che parte , è il ritratto della disperazione ; e saria molto più lodevole se non gli avesse aggiunti piedi di pipistrello, bizzarria da grottesche. Nelle stesse vicinanze, e fu in una chiesa di Foligno, lessi a piè di una Sacra Famiglia il nome di Marcantonio Grecchi senese e l'anno 1634. ^{Marcantonio Grecchi.} È di uno stile sodo, espressivo, corretto, più simile al Tiarini di Bologna , che a verun maestro di Siena. Niccolò Tornioli, ricordato poc' anzi, dipinse a Bologna in S. Paolo e in varie città d' Italia : in patria non lasciò quasi al pubblico altra pittura che una Vocazione di S. Matteo , che vedesi tuttora in dogana. Nelle ultime decadi del secolo la pittura si commetteva in Siena più agli esteri che a' paesani. Annibale Mazzuoli frescante di molta animosità, non di molto merito, era il più adoperato: ^{Annibale Mazzuoli.} passò indi in Roma, e fu degli ultimi che il Pio inserisse ne' suoi elogi.

Tornò tuttavia in considerazione la pittura senese verso il 1700, accreditata dal cav. Giuseppe Nasini scolare di Ciro Ferri. Il Nasini ebbe le qualità che abbiain lodate in molti della sua nazione, talento fervido, immaginazione copiosa, coltura di poesia ; ma di quella poesia che lui giovane correva in Italia, non frenata molto da legge. A questa somiglia il suo dipingere alcune volte: vi si desidera più ordine, disegno più scelto, colorito meno volgare. Vi si trova però sempre un far macchinoso, un gran possesso di pennello , un insieme che impone; nè senza qualche fondamento dovette scrivere di lui il Redi: che *faceva stordire il Mondo* (1). Ciò asserì in occasione che il Nasini dipinse a' SS. Apostoli in Roma la cupola della cappella di S. Antonio , la cui tavola è del Luti ; e competè poi col Luti stesso e co' primi pittori che in Roma fossero, ne' grandi Profeti della basilica Lateranense. La miglior sua tavola si tien quella di S. Lionardo , che pose in Foligno alla Madonna del Pianto; ove pure ha

(1) *Lett. Pitt.* Tomo II pag. 69.

dipinta la volta da buon frescante. Siena è colma delle sue opere da ogni prezzo: più che altro meritan di esser veduti i quadri de' Novissimi fatti già per palazzo Pitti e di là trasferiti alla chiesa de' Conventuali di Siena. Vi è una gran quantità d'immagini non così scelte nè così ordinate da fermare un curioso; ma chi passasse anche a sprezzar l'autore, dica quanti pittori d'Italia potean allora altrettanto?

Scuola del
Nasini.

Giuseppe si formò in casa due discepoli. Ebbe un fratello sacerdote nomato Antonio, di cui, come di buon ritrattista, è la effigie fra quelle de' lodati pittori a Firenze.

Apollonio
Nasini.

Nacque di Giuseppe il cav. Apollonio Nasini che nella professione fu minor del padre; nondimeno lo aiutò nei lavori anche più vasti, e tenne onorato luogo fra' coetanei. Visse al tempo de' Nasini Gioseffo Pinacci senese, discepolo del Mehus in figure, del Borgognone in battaglie. Fu buon ritrattista, e fece qualche fortuna prima nella corte del Vicerè Carpio in Napoli, poi presso il gran principe Ferdinando in Firenze ove lasciò alquante opere. Ma il suo maggior talento fu conoscere le mani

Gioseffo
Pinacci.

Niccolò
Franchini.

de' pittori antichi. Niccolò Franchini ancora più che pel dipingere è memorabile per la pratica delle altrui mani, onde al Pecci diede opportune notizie per la sua *Guida*; e per la prerogativa, dice il Cavaliere, *di ristorare le lacere tele e ridurle all'antica loro perfezione senz'adoperarvi pennello: dove manca il colore supplisce con altri colori tratti da altre tele di minor prezzo; invenzione che non è stata da altri scoperta*. Giovami aver riferito questo metodo; altri passino a esaminarlo. Qui farem fine alla scuola senese; aggiugnendo per sua gloria, ch'ella se non conta pittori di primo ordine, ne ha però molti de' buoni, considerato il tempo in cui vissèro, e non molto gran numero di mediocri e cattivi (1). Par veramente o che il

(1) Alcuni senesi più deboli sono accennati dal P. M. della Valle nel T. III delle *Lettere Senesi* a pag. 459, come un Cre-

talento pittorico sia innato nelle indoli di que' cittadini, o ch'essi non abbiano rivolti all'arte se non ingegni abili a riuscirvi.

scenzio Gamberelli Nasinesco, un Deifobo Barbarini languido artefice, un Aurelio Martelli detto il Mutolo, un Gio. Batista Ramacciotti, prete e di pittura dilettante; il che credo potersi dire di Bernardino Fungai e del nob. Marcello Loli, di Galgano Perpignano e simili poco o anche nulla mentovati dal Sig. Pecci. Il P. M. *rinunzia* l'incarico di scrivere di costoro *a più felici scrittori*; e poichè non aspiriamo a tale felicità, comportiamo che altre penne profittino della liberalità di questo scrittore.

ANNOTAZIONI

AGGIUNTE

DAL SIG. PROF. ABATE

LUIGI DE-ANGELIS

APPARTENENTI ALLA SCUOLA SENESE.

Pag. 6. v.6. *Detto Fra Jacopo, o Fra Mino.* E' stato vittoriosamente allontanato ogni dubbio su 'l nome di questo celebre Ristore dell' Arte Musaica nella Italia. *Giacomo o Jacopo*, e non mai *Mino*, fu il suo vero nome. *Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo da Turrta ec. Siena 1821. in 8.*

Pag. 23. v. 28. *Al Duomo di Pisa.* I Musaici del duomo di Pisa, de'quali si parla, non furono principiati prima del 1302. Il Ch. Professor Ciampi ne ha pubblicato i documenti, riportati nelle *Notizie Istorico-Critiche* qui sopra citate.

Pag. 241. v. 5. *Fu raggiustata da Simone da Siena.* La pittura fu fatta da Simone nel 1315. Lo Scrittore di queste Note fu il primo a scoprire un frammento d' iscrizione gotica incavata nel muro sotto la medesima pittura, nella quale si legge.

Mille trecento quindici volt'era

E Delia avia ogni bel fiore spinto

E Nino già gridava i' mi rivolgo

S. A man di Symone da

Esiste ancora il divieto del Pubblico del 28 di Ottobre 1316 Indict. XV di non far fuoco nella detta sala la quale *mirabiliter et pulchre* era dipinta. Nel 1321 fu raggiustata dallo stesso Simone. *Notizie Istorico-Critiche ec.*

Pag. 259. v. 30. *Antichissimo Artesfice istruisce Fra Mino.* Con molte ragioni, con documenti e con osservazioni su le opere rispettive di Guido e di Fra Jacopo che lavoravano, il primo nel 1221, l'altro nel 1225, si opina che tanto questi, che quello avessero diversi maestri. *Notizie Istorico-Critiche ec.*

Pag. 254 v. 26. *Molti Cittadini*. La Scuola sanese contava più pittori dal 1348 al 1400 quando i suoi cittadini da circa 80000 si erano ridotti a 30000, di quello che ne contasse dal 1200 a detta epoca 1348. Ciò si può anche arguire dal ruolo di essi, che si legge nel T. I. delle lettere sanesi pag. 158. E' notabile bensì, che questa scuola, la quale aveva mantenuto costantemente per sopra tre secoli il suo carattere, all'inoltrarsi del secolo XVI. si desse ad imitare i forestieri. Le arti si cangiarono allora come si cangiarono i costumi dei cittadini.

— v. 30 *De' Guidi e de' Mini*. Intorno al nome di Mino io lo credo nome non diminutivo, ma proprio, che viene ad esser lo stesso che *Minias, Minius*. (*Notizie Storico-Critiche di Fra Giacomo da Turrata* pag. 2.)

Pag. 255. v. 22. *svolge ndo libri*. Di molti pittori, de' quali a tempo del Ch. Lanzi non se ne sapevano nè le opere nè i nomi, nelle ultime passate vicende si sono potute trovare sì le une che gli altri, come nel corso di queste Note vedremo.

— v. 30. *dovea averne*. La prova più convincente che nel secolo XII si dipingesse in Siena, è l'autorità del Tizio, riportata dal Cav. Pecci nella Storia del Vescovato di Siena (pag. 164), il quale afferma, che essendosi nel 1155 dedicata la chiesa di S. Vincenzio Levita e Martire, sopra la porta di detta chiesa vedevasi dipinta l'immagine di Maria SS. *Anno 1155 dedicatum est oratorium S. Vincentii Levitae et Martyris in suburbio Senensis Civitatis . . . Imago virginis supra ostium picta conspiciebatur, quae miraculo effulxit; eam tempestate nostra (an. 1506) vestibuli clausura videri non sinit.*

Pag. 256. v. 5. *Anno 1213*. Abbaglio pigliato dal P. Abate Trombelli. Nell'Autografo che si conserva nella pubblica Biblioteca H. 1. 4., si legge a caratteri maiuscoli in cinabro ✠ A.D. MCCXV. *Indict. XIII*. Questo codice entra nella serie Cronologica delle miniature che lo scrivente ha combinata nella detta Biblioteca dal secolo XI. al secolo XVII.

— v. 6. *Canonicodi Siena*. Toglie ogni dubbio intorno a questo Oderigo la testimonianza che abbiamo nell'obitorio sanese, il quale principia nel 1130, e continua per tutto il Secolo XV. Si conserva nella pubblica Biblioteca A. I. 3. *Anno Domini MCCXXXVI, Indict. nona die VIIII. Kal. Febr. Obiit Oderigus Canonicus senensis qui composuit Ordinem officiorum senensis Ecclesiae.*

v. 16. *quella di Betlem*. Una pittura interessantissima è sta-

ta omessa dal Ch. Lanzi, rammentata dal Padre della Valle (*Lett. San. T. I* pag. 272). Noi l'abbiamo così descritta nelle *Notizie Storico-Critiche* più volte citate. L'artista preparò sopra una tavola una quantità di gesso finissimo. Lo ammassò nel mezzo, lasciandolo in piccolissima altezza nei lati. Poi lo bagnò, e ne fece come una pasta. Quindi vi stese sopra una finissima tela, bagnata anch'essa. Pigliò poi una stampa, e ve la calcò sopra. Il cavo era stato modellato da una effigie antichissima che si conserva nella cura suburbana di Tressa. L'artista ha di poi indorata la tela, stampata anch'essa a piccioli quadratelli, ed ha coperto di vari colori la rilevata immagine. Due Angiolini lateralmente la incensano: nella parte inferiore vi ha dipinto, in piccolo, un Salvatore. Questa immagine, come risulta dai libri dell'opera, era in Duomo nell'altar maggiore quando Oderigo scrisse il citato *Ordo Officiorum etc.* Conservasi la detta tavola alle Carceri di S. Ansano in Castelveccchio.

— v. 17. *Nella sua Chiesa.* Oggi l'abbiamo posto nella serie dei quadri nell'Accademia delle Belle Arti.

— v. — *S. Petronilla.* Anche questo che risente un poco più del greco, l'abbiamo collocato nella detta serie.

v. 18. *anteriori al 1200.* Abbiamo riunito ai detti due paliotti anche il terzo, donato all'Accademia dall'Eminentissimo Signor Cardinale Zondadari Arcivescovo di Siena. Spettava all'antichissima Badia di S. Salvatore della Berardenga. In mezzo vi è il Salvatore in una mandorla. E' a basso rilievo su 'l legno. Vi sono poi sei storie in picciole figure, dipinte lateralmente su la tela ingessata e dorata e incollata su detta tavola. Rappresentano i miracoli del Salvatore. Vi sono a basso rilievo i quattro animali simbolici degli Evangelisti. Su la stessa tela è stato fatto il Meandro, ove si legge: *Anno Domini MCCXV hec tabula facta est mense Novemb.* La scultura del Salvatore è barbara. La pittura è su lo stile di Fra Giacomo.

— v. 20. *in vista de'Caratteri.* I Caratteri possono provare il secolo in cui furono scritti, ma non l'artista. I Caratteri del paliotto di S. Petronilla sono similissimi a quelli dei Codici del secolo XII.

Pag. 257. v. 3. *sicuramente italiane.* In questi ultimi giorni ho acquistato una tavola alta cinque sestì, e larga circa quattro sestì, nella quale è dipinto il transito della SS. Vergine. La pittura è greca ed è mirabilmente conservata. Ella appartiene al XII secolo: sopra la tavola è stato dato il gesso. L'oro è dato solamente dove non

vi sono nè figure nè fabbricati. La Vergine è stesa su letto funebre. Intorno vi sono i dodici Apostoli e due Angeli con i candelabri; sotto una tribuna vedesi il Salvatore, il quale ha fra le sue braccia l'anima della defunta, sotto la similitudine di una piccola bambina; coperta di un drappo di oro trasparentissimo. Quando su l'oro son dipinte le figure, hanno molta trasparenza, e si scrostano facilmente. Nella presente tavola non vi è altro dipinto su l'oro, che una specie di gloria. Due serafini che stupefatti guardano l'avvenimento, e la seguente parola che va a perdersi, *ὁράσσεις*, sono in alto.

— v. 14. *Guido, o Guidone*. Il P. Montfaucon lo ha chiamato Guidone, nel suo *diar. Ital. edit. Paris. 1702* a pag. 350 e 351 ove descrive la detta pittura. Egli ha letto male quel verso: *Quem Christus lenis nullis nolit agere poenis*, perchè deve dire: *nullis velit agere poenis*. Seguono alcuni Pittori discepoli di Guido, dei quali abbiám qualche tavola.

Diotisalvi si è studiato di accrescer forza ai volti come si rileva dalle loro fattezze, ma cadono spesso nel deforme. Sono assai cattive le estremità, e duro è l'impasto. Nell'Accademia portammo una tavola che a lui viene attribuita, e vi si conosce uno scolare di Guido, ma non più nobile nè più intelligente del suo maestro. I panni risentono molto della madonna di S. Domenico.

Gilio, se non prendo errore, aveva volontà molta d'inoltrarsi nell'arte, ma il pennello non l'obbediva. Si vede all'Accademia a lui attribuito un S. Simeone Stilita. L'arte si mostra cresciuta nel B. Andrea Gallerani, che è all'Accademia, dipinto con varie sue storie da *Ventura di Gualtieri*; e mostrasi assai migliorata in *Bonamico* di cui esiste una Vergine col Divin Bambino all'Accademia. Salvanello però all'arte ha riunito l'espressione, e tranne il bieco degli occhi, e il volto della Vergine spogliato di nobiltà, il nudo del Divin Bambino, e l'atto col quale si spinge ad abbracciare la purissima sua Madre, è naturale e grazioso.

Si riscontrano questi pittori con alcune tavolette dipinte che han servito di coperta ai libri di Biccherna. In una di esse troviamo questa iscrizione: *Liber Camerarii tempore Domini Bonifatii Domini Castellani de Bononia senensis Potestatis in ultimis sex mensibus sui regiminis*. La pittura è il ritratto di un certo Fra Ugo Monaco di S. Galgano. La figura è ben piantata, il viso è ben colorito, e l'estremità sono sufficientemente bene accennate. Ei tiene su le mani un libro nel quale si legge: *I. A. MCCLVII. In D. V. p. d. mense Iulii*, che vuol significare *In Anno 1257. Indict. 5. pri-*

ma die mensis Iulii. Costa dai libri di Biccherna (*spogli di Bicch. v. 1. fol. 52.*) che il pittore di questa tavola è *Gilio*. In mezzo ad una tribuna, retta da due colonne, stassi in piedi Ildobrandino Pagliaresi Camerlingo del comune di Siena. Tiene le mani sudì un banco coperto di un tappeto rosso suboscuro. Una borsa di pelle è su detto banco con nastri svolazzanti legata: qua e là vi sono sparse delle monete grosse di argento, e di oro. Vi è l'iscrizione *Liber Camerarii etc. in anno Domini MCCLXIV. Diotisalvi* n' è il pittore (*Spogli di Biccherna v. 1. fol. 114*). Ranieri di Leonardo Pagliaresi è il Camerlingo dipinto su questa tavola. Egli è vestito di una toga di colore tendente al cilestre, con una mantelletta addosso aperta dalle parti; come quella dei prelati. Con la sinistra tiene una lunga borsa, e con la destra raccoglie i denari che sono sparsi sopra il banco. Vi si legge: *Raineri Pagliaresi Camerarii etc. in primis sex mensibus Anno Domini MCCLXVIII.* Il Pittore è M. Vigoroso.

Don Bartolommeo Monaco di S. Galgano è il Camerlingo del Comune di Siena, di cui è il ritratto su questa tavoletta. La figura è sufficientemente atteggiata, le carni sono vigorose. La tribuna è architettata sul gusto di Arnolfo di Lapo. Il pittore è M. Bonamico. (*Spogli di Bicch. Vol. I. fol. 187.*) Vi si legge: *Liber Camerarii etc. tempore Domini Iacopini de Bodillia in primis sex mensibus.* Ciò fu nel 1276. (*Spogli di Bicch. loco cit.*).

Pag. 258. v. 8. *di nuovo stile.* Nell' Etruria pittrice P. I n. III. manca l'architrave, nel quale Guido dipinse la gloria, ove stassi il Salvatore in mezzo, ed intorno ad esso gli Apostoli in piccole figure. Sono toccati con diligenza, ed hanno ancora vari atteggiamenti. Diverse ancora sono le arie delle teste. Tutta la pittura, come stava prima che fosse divisa, l'ho fatta disegnare ed incidere. In questa tavola è accaduta una delle solite barbarie. Non entrando essa nel vuoto dell'ornato dell'altare fu divisa, e la parte triangolare fu collocata sopra il cornicione. Si credè poi di rimediarvi con questa iscrizione, che ivi si legge.

DUPLEX . HAEC . TABULA . ANTIQUITATE . CELEBERRIMA
QUAE . SUPERUS . CHRISTI . DOCENTIS . INFERUS
MARIAE . CUM . FILIO . REFERT . IMAGINEM
DIVERSIS . IN . LOCIS . POSITA . EX . DIU . SUPRA
PORTAM . ECCLESIAE . EX . PARTE . INTERIORI
COLLOCATA . IN . HANC . ARAM . TRANSLATA . EST
DIE . XI . AUGUSTI . MDCCV.

Pag. 259. v. 1. *Mino da Turrita*. Giacomo da Turrita, il che intendiamo doversi sempre leggere, ove si trova rammentato questo artista.

— v. 6. *saperli tessere*. Oltre le addotte ragioni, le quali sono verissime, stanno contro il P. della Valle i documenti pubblicati dal Ch. Abate Ciampi, *Notizie inedite della Sacrestia pistoiese dal Secolo XII al Secolo XIV. docum. xxv. xxvi.* ove Cimabue comparisce musaicista. Si possono vedere le nostre *Notizie Istorico-Critiche* di Fra Giacomo da Turrita pag. 28.

— v. 24. *vivesse ancora nel 1295*. Altro è l'accordare che Guido vivesse nel 1295, altro è l'ammettere per sua la Madonna dipinta nel 1262. Il primo caso si rende inverosimile; l'altro ha tutta la probabilità.

— v. 26. *Guido pittore*. A questo Guido, creduto a ragione dall'autore diverso dall'altro, si trovano nei libri della Biccherna fatti diversi pagamenti nel 1278. 1288. 1290. 95. e 1303. Se mai è sua una tavoletta, ove sono dipinte varie figure nel 1269. che portammo nella serie del secolo XIII dell'Accademia delle Belle Arti, egli aveva una maniera più naturale e un poco più animata. Vi si vede anche il colorito alquanto variato.

— v. 32. *Scritto nel primo libro*. La presente opinione si è richiamata ad esame nelle citate *Notizie Istorico-Critiche di Fra Giacomo* ec. e n'è risultato, che trattandosi di due Artisti, uno ristoratore della pittura nel 1221, l'altro egualmente ristoratore del Musaico nel 1225, potessero avere diversi maestri; giacchè pare, che in Siena a quel secolo ve ne potessero essere.

Pag. 260 v. 3. *Minuccio pittore*. Questi è totalmente diverso da Fra Giacomo e da maestro Mino. Egli fu figliuolo di Filippuccio, e dipinse le armi del comune di Conio e di messer Corrado Potestà di Siena nell'Armario di Biccherna (*Entrata B. 98. fol. 92 anno 1294*). Fra Giacomo a quell'età era morto in Roma.

— v. 6, 8 e 10: I Musaici di S. Gio. Laterano furon finiti prima di quelli di S. Maria Maggiore. *Notizie Istorico-Critiche* ec.

— v. 24. *detto Minuccio*. Vedasi la nota antecedente.

— v. 25. or *Mino*, or *Minuccio*. L'uno è diverso dall'altro, come negli stessi di Biccherna si trova uno vicino all'altro nominato. I pagamenti che loro si fanno contemporaneamente, mostrano che sono due diverse persone.

Pag. 261. v. 4. *per quel secolo*. La pittura di Mino non è

questa, ma un'altra, forse perita: questa appartiene a Simone Memmi, ed è del 1315. Potrebbe essere che l'antica pittura di *M. Mino* si trovasse nell'antico Bolgano, dove a quell'età si teneva il pubblico consiglio. Anno 1284 (dice il Tizio a detto anno) *Ahinulphus comes ex comitibus Guidis de Romena concilium prae-terea campanae in hoc fori palatio quod ad primas usque fenestras erigebatur*. Secondo il Tommasi fin dal 1287 si principiò a trattare di fabbricare il presente palazzo sopra detto bolgano, ma la deliberazione di effettuarlo si legge nel tomo LII. de' consigli della campana dal 7. Giugno 1297. al 30 Dicembre di detto anno. A fol. 25 si dice « Die Mercurii 4. Julii et in ipso (consilio) proponere quodmodo, et qualiter et ex quaparte dictum palatium incipiatur, et quodmodo et qualiter fieri debeat etc. » Come poteva dunque dipingersi nel 1289?

— v. 22. *Fra Mino*, cioè fra Giacomo.

v. 25. *quasi ai 50 anni*. A Mino ch'è diverso diversissimo da Fra Giacomo e da Minuccio, si trova, che il dì 12 Agosto si pagano lire 19. perchè dipinse la Vergine Maria et altri Santi *in palatio comuni seu consilio*, per resto di lire 22. che doveva avere per detta opera (Eatrata Biccherna b. 86. fol. 82).

— v. 36. *incogniti a noi*. Viene a convalidare la nostra opinione su i diversi maestri di Guido e di Fra Giacomo da Turrata.

Pag. 262. v. 30. *Ugolino da Siena*. Il Vasari, il Baldinucci, Monsignor Bottari e il P. della Valle non convengono su la età di questo pittore. Se Ugolino visse nei medesimi tempi di Stefano fiorentino, come afferma il primo di detti scrittori, non bisogna farlo morir vecchio nel 1349. Nei libri del Provveditore delle Gabelle di Dogana nel 1324. si trova rammentato per la prima volta « *Ugolino di Pietro Pittore*. Alle denunce dei contratti leggesi al 1226: Ugolino Pittore *figlio di Pietro del già Neri*; e così nei contratti della sapienza all'anno 1328. Crederei, che fosse vissuto anche più là del 1349. Rimangono di suo molti pezzi di un quadro in tavola che abbiamo portato all'Accademia. La pittura che trovasi a Or S. Michele, attribuita ad Ugolino, somiglia molto la maniera di quel Maestro Mino, del quale abbiamo trasportato nell'Accademia la tavola che trovavasi nell'andito del Curato di S. Antonio in Fonteblanda dipinta l'anno 1364. Il fare di Ugolino è alquanto diverso, di un colore più fosco, e di un piegar di panni un poco più gretto. Io per me porrei Ugolino dopo l'antico Maestro Mino, dopo Minuccio, dopo Segna, e dopo Duccio.

Pag. 263. v. 15. *Nome oggidì quasi ignoto a Siena.* Se in quei dì era quasi ignoto in Siena, oggi quest'Accademia delle Belle Arti possiede il più bel quadro che abbia egli dipinto. Consiste in quattro tavole, che formavano quattro compartimenti su l'altar maggiore della Badia della Berardenga. Rappresentano la SS. Vergine, l'Angelo che le annunzia l'incarnazione del verbo, S. Paolo e S. Romualdo. Si dura fatica a credere, che siasi dipinta in quella età. Il pittore ha sparso dell'oltre mare prima di dare il color carnicino. Questo modo di colorire dà vivacità e trasparenza alle carni. Generalmente ha bene impastato i colori, ed ha un bel partito di pieghe. Gli occhi non sono biechi e le fisionomie sono significanti. E' il dipinto su la tela, stesa sopra la tavola e quindi ingessata. Vi è gran sobrietà d'oro. Il pittore medesimo si è compiaciuto di questa sua pittura, ed ha scritto il suo nome in caratteri longobardo-gotici nella spada del S. Paolo « *Segna me fecit.* Nel 1335 Segna era morto. In un contratto della sapienza si legge a detto anno: *Niccolò figlio del quondam Segna.* Anche questo Niccolò era pittore e scolare del Padre, come si vede in un gran Crocefisso che dalla Badia di S. Donato portammo all'Accademia. Questo pittore ha studiato d'imitare il far di Segna, ma ha lavorato il detto Cristo in maggiori proporzioni, con meno impasto di colorito. Vi ha scritto anch'egli il suo nome, e lo ha posto sotto i confitti piedi del Salvatore: *Nicolaus Segna Senensis f. MCCCXLIV.*

— v. 25. *Casa dell'Opera.* Questa tavola vedesi presentemente in Duomo segata in due parti antica e postica. Il pittore l'aveva dipinta perchè la Vergine e gli altri Santi guardassero la parte dell'altare; e le storie del Salvatore il coro. Così poi divisa fu collocata nel 1789 parte in *cornu epistolae* dell'altare del Sacramento, e parte in *cornu evangelii* dell'altare di S. Ausano, che stanno di faccia. Nella serie dei pittori del secolo XIV. abbiamo posto nell'accademia due suoi quadretti, uno de'quali rappresenta la Natività del Signore, l'altro l'Epifania.

Pag. 264. v. 7. *da pittori omonomi.* Non possiamo dispensarci dal porre in questo luogo alcuni pittori non omonomi, i quali riempiono la laguna che rimane da Duccio a Simone Memmi, di molti de'quali se ne trovano le opere, che abbiamo poste nell'Accademia. Tali sono,

Massarello: dal Crocefisso da lui dipinto nel 1305 per la cappella dei Signori (*Entrata Biccherna* b. 100. fol. 70). mostrasi men rozzezza di disegno e di colorito. Si attiene molto al fare di Segna.

La Vergine e il S. Giovanni che sonò nelle testate laterali lo somigliano. L'estremità son molto trascurate. Le dita dei piedi son confuse. Grandioso nei panni e nei volti, più maschile vedesi *M. Lucio* in quel suo tabernacolo, che dipinse per la Chiesa dei Conventuali nel 1326. I due profeti che mettono in mezzo il Crocefisso, hanno gran maestà. La Vergine al funesto avvenimento stassi con gran costanza. La Maddalena coperta di un manto foderato di ermellino, non ha quel nobile portamento che ci narra il vangelo. Dal tutto insieme pare che *Lucio* si proponesse *Duccio* per esemplare. Un poco più morbido è *Guido Cenni*, che avendo dipinto alcuni Santi in una tavola bislunga ha saputo coll' ombre dare qualche grazia e risalto alle sue figure. Bello, grazioso e gentile è il trittico con la iscrizione A. D. MCCCXXXV. Rappresenta la Vergine seduta in trono, con moltitudine di Santi intorno. Nei due sportelli vi è la natività e la morte del Salvatore. A Vanni di *Diotisalvi* viene attribuito, e se veramente è suo, si scorge quanto aveva ringentilito il suo maestro *Duccio*. Egli dipingeva nel 1331. (*Memorie del Benvoglianti* p. 13.). Non tanto gentile è la tavola triangolare attribuita a Suor *Giovanna Patroni* celebre miniatrice in S. Marta. Per la intelligenza però del chiaroscuro e per l'arte di collocare le figure supera ognuno de' suoi contemporanei, seppur non si voglia eccettuare *Simone Memmi*. Una cena del Salvatore, che in uno di quei compartimenti si mira, può convincere ognuno di quel che diciamo. Diverso da *Guido di Cenni* è *Guido Neri*, il quale non aveva studiato molto per allontanarsi dai Greci. Una crocifissione ch'è all'Accademia soltanto ci rimane di lui. L'espressione delle figure è nobile; ma gli occhi sono ancor biechi. Ei dipingeva nel 1339. (*Entrata Biccherna* b. 179 fol. 322.

Campeggia oltre modo nell'oro, ed abbonda di belle pieghe nelle figure, *Nello di Berto* pittore di molta espressione. Pare dal Crocefisso, dalla Vergine e dal S. Giovanni che sono nell'Accademia, ch'egli si facesse uno stile a parte su le pitture di *Segna* e di *Duccio*. Si trova questo pittore nei Spogli di Biccherna (vol. 1. pag. 200).

— v. 24. del loro *Mino*. Un antichissimo quadro in tavola di Maestro Mino vedesi appeso su la porta esteriore del capitolo della compagnia dei Disciplinati sotto la volta dello spedale di Siena. Basta, che l'intendente lo confronti con la tavola di *Simone* a man destra nel coro di S. Agostino, per vedere con quanta ragione si dica *Simone* scolare di *Mino*. Rappresenta questa tavola il B. Agostino Novello.

Pag. 265. v. 1. *affresco che nominammo*. Vedasi la Nota, nella quale abbiamo dimostrato esser quella pittura di Simone Martini.

— v. 13. in not. *Nella corte del papa*. Trattasi di un pagamento annuo che si può fare egualmente ad altra persona commissionata. Non è dunque prova sicura che Simone a quell'anno fosse in Siena. *Simone dipintore ha avuto venti fiorini d'oro, i quali deve avere in vita sua, come appare scritto a sua ragione a carte 282.*

Pag. 266. v. 1. *è mera favola*. Così credo che siasi mera favola, quella che si racconta da molti sul detto ritratto di Fiammetta nel capitolo di S. Maria Novella. Il Boccaccio aveva 28 anni quando, o realmente o immaginariamente trovossi fra i lacci di Fiammetta (*Tirab. Let. Ital. T. V. p. 2.*). Egli era nato nel 1313, sicchè s'innamorò nel 1341 quando Simone avea già dipinto undici anni prima il detto capitolo.

— v. 12. *Un quadro d' Istoria*. Questo bell' elogio ci conferma nella nostra opinione, che Simon Memmi siasi il vero pittore di quel gran quadro della sala del Consiglio di Siena.

Pag. 267 v. 6. *Carattere del secolo XIV*. Gran disputa è insorta in questo secolo su 'l vero ritratto di Madonna Laura. Il sig. conte Cicognara ch. che pigliò le parti in favore del ritratto che possiede il sig. cav. Bellanti Piccolomini di Siena, ne fece una ben lunga nota nel primo tomo della sua storia della scultura, e vi appose in stampa vari confronti. Il sig. cav. Peruzzi difender volle i suoi bassi rilievi con documenti. Si annunciò ancora nei pubblici fogli, che il vero ritratto di Madonna Laura erasi finalmente trovato in Bologna. Nel Giornale Arcadico di Roma comparve una lettera del prelodato sig. conte Cicognara, nella quale revoca la prima sua opinione. Pare, che il pubblico istruito sia nella impazienza di veder decisa questa lite da giudice ben pratico delle belle arti e ben dotto nella loro storia.

— v. 29. *il seguirarli*. Simone di Giovanni, e non di Martino, o Martini, è questo del quale ora si parla. Di lui è la Madonna dell' arco di Camollia. Nei notandi del Gallaccini si legge: *Nel 1346 fu disegnata l' immagine della Beata Vergine sopra il portone di Camollia, e nel 1360 fu ordinato dal pubblico Consiglio, che si dipingesse.*

Pag. 268. v. 2. *per vezzo Lorenzetto*. Il ch. Autore non dice che Lorenzo padre di Ambrogio fosse pittore. Il P. della Valle (*Let. Sen. Tom. II p. 214*) riporta una iscrizione trovata nelle stanze dell' opera del duomo: „ *Opus Laurentii de Senis pinxit*

A. D. MCCCXLIII. Dal monastero degli Ognissanti portammo alla Biblioteca, e quindi all' Accademia, una predella di un gran quadro. In sei compartimenti vi è la vita di S. Bernardo. Il Barci e il Benvoglianti affermano, che Lorenzo dipinse per quel Monastero una gran tavola; chi sa che ad essa non spettasse questa predella? pare che sia opera del maestro di Ambrogio.

— v. 24. *gli Orcagni*. Non sono i novissimi, ma bensì è il giudizio universale. Vi sono ameni boschetti, ove s' incontrano i santi resuscitati che si abbracciano beatamente. Pare che Michelangiolo lo abbia veduto, e che in alcune cose non sia sfuggito a Raffaello.

Pag. 270. v. 13. *nell' anno 1355*. Il P. della Valle aveva avuto una bella occasione per pubblicare un bel testo di lingua che per le operazioni fattevi sopra e pel carattere e per le altre sue attinenze ci sembra che spetti al secolo XIII, cioè al 1297. Vi si nomina anche una chiesa di S. Luca, la quale fu demolita nel 1289 per edificarvi la sala del Consiglio, e nel 1327 fu di nuovo riedificata. Ora, trattandosi di una chiesa senza cura di anime e senza alcun' altra distinta qualità, potrebbe dubitarsi che l' antica appartenesse ai pittori, e che a loro riguardo si riedificasse la nuova.

Pag. 271. v. 10. *con grado miglior di essa*. Non posso non ricordare un' altra pittura di questo artista, che illustra la storia delle arti; poichè sappiamo in questa occasione le pitture che fece in Siena Spinello Aretino nella sala della Balia, „*Magister Martinus quondam Bartolomei pictor conduxit ad pingendum omnes quatuor vultas salae nostri palatii Dominorum Priorum ut sunt vulte cappelle, et non possit ponere aurum, sed stagnum loco pennellarum pro quadraginta quatuor florenis aureis in totum.* (*Lib. de' Consigli del 1407 a dì 18 di Giugno*). *Magister Spinellus Luce da Aritio locavit se ad pingendum residuum dicte sale cum filio suo cum salario inter duos ipsos quindecim florenorum aureorum il mese da cominciare a Kalende di marzo futuro 1408. e 9 et fuit deliberatum quod magister Spinellus pingat historiam prelii Venetorum cum Imperatore Federigo per mare prout victoria fuit, prout patet in illa carta.*

— v. 12. *Bolgarino*: cinque scompartimenti di una sua tavola rimangono ancora all' ingresso della Cappella del chiodo nello spedale. Vi si leggeva: *Frater Bartolommeus Bulgarinus de Senis me pinxit tempore Domini Galgani Rectoris hospitalis S. Mariae anno 1371* (*Benvoglianti mem. p. 38*).

— v. 17. *quello di S. Francesco*. Non si è trovato più nulla di queste pitture. La tavola ch'era in S. Francesco perì forse nell'incendio. Ne abbiamo la stampa nel fiume del terrestre paradiso del Catalano.

Pag. 273. v. 17. *che nelle grandi*. Grazioso nell'aria dei volti, dovè essere Maestro Gregorio da Siena. Abbiamo di lui una Vergine col Divin bambino, nella sagrestia della metropolitana. Alcuni Angeli sospesi in aria suonano musicali strumenti. Ha la sua iscrizione: *Gregorius de Senis pinxit hoc anno D. MCCCCXXXIII.*

— v. 20 *nipote e discepolo*. Abbiain portato all'Accademia una tavola con la Vergine, il Divin Bambino, e molti Angeli che suonano musicali strumenti: variate ed espressive sono le loro fisionomie. Nella gloria si legge, in uno svolazzo: *Ave stella micans gemmaque gratiosa*. In fondo del quadro:

*O Decus, o speties, o lux, o stella supraemi
Eteris. Exaudi miseros, famulosque deprecantes
Dominicus, Domini matrem depinxit, et orat.
Anno MCCCCXXXIII.*

Pag. 274. v. 23. *che vi è ancora*. Oggi si è perduta in gran parte: ne abbiamo trasportate nell'Accademia due repliche in tavola.

— v. 35. *alla Osservanza di Siena*. Più bello è il quadro trovato al Monastero di S. Niccolò. Noi lo portammo all'Accademia. Il pittore ha posto il santo in cattedra; e vi ha effigiato nel volto la testa di Giove. Vi è un S. Bernardino che attentamente calca le vestigia di S. Francesco che lo invita a seguirlo. Vi ha posto sotto: *Hoc opus Ioannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXXX.*

Pag. 275 v. 5. in not. *questa scuola*. Abbiamo ancora di *Francesco di Giorgio*, l'Assunzione di Maria SS. dipinta per Montoliveto Maggiore a Chiusumi. È folta di figure, e vi si vedono due angeline, che sono una replica dell'altro quadro. Qui più che nella Natività si accosta al *Mantegna*. È stato trasportato all'Accademia.

Pag. 278 v. 3. *chiesa di Olivetani*. Più corretto è il quadro dell'Ascensione nella chiesa di S. Paolo. Nella predella di esso, ch'è nelle stanze della Biblioteca in piccoli quadrettini, spesso raffaelleggia.

— v. 5. *o Neroccio*. Pittore delicato nelle carni trasparenti, e grazioso nelle sue fisionomie. Ricco di bei panni, ma non esatto nelle proporzioni. Abbiamo portato all'Accademia una tavola, nella quale l'aria del Divin Bambino in braccio alla madre è veramente divina. Vi ha scritto il suo nome, e l'anno: *Opus Nerocci Bartolomei de Senis MCCCCCLXXVI*. Guidoccio non rammentato dal

Lanzi lo abbiamo trovato a piè di una tavola bislunga ov' è la nostra Donna, con un Santo Gesuato avanti di lei genuflesso: *Guidocius pinxit A. D. MCCCCLXXXII*. Disegnò con qualch'esattezza, ma non conobbe la bellezza ideale. Grandioso per altro nei vestimenti, nelle pettinature vario, ricco nelle composizioni fu Benvenuto, ma un poco rozzo. La sua Ascensione, tavola di sette braccia, e mezzo di altezza, e di cinque braccia di larghezza, che collocammo nell' Accademia, mostra quanto sapeva variare le sue figure. Il Cristo è in bell' atteggiamento, gli Apostoli, i Discepoli sono attoniti spettatori, e vi è un paese sì diligentemente dipinto, che par di vederlo da vicino. *Benvenuti de Senis pictoris MCCCCLXXXVII*. Egli dipinse ancora per Turrina, e per altre Terre dello stato sanese. Trovavasi nella chiesa dei Conventuali di Lucignano altro contemporaneo Pittore che in una tavola d' altare si scrisse: *Petrus Ioannis de Senis MCCCXLVIII*. Non omettiamo Girolamo di Benvenuto, il quale restò molto indietro al padre. Ma pare che in quel tempo superasse anche Matteo, un Pietro Orologi, che cessò di vivere nel 9 Agosto 1496. *Xeusi Apellique haud inferior futurus*. Così scrive il Tizio testimone contemporaneo. (*a detto anno*). Di questo Artista esiste lo sposalizio della Vergine nella Compagnia di S. Bernardino (*ibi*). In concorso di lui dipinsero il Beccafumi, il Farzi, e il Pacchiarotto. Il suo stile è molto elegante e corretto. Bel colorito, belle pieghe, e bell'architettura. Dalle quali cose non so comprendere come mai „ pag. 278. v. 7. *sentirono gli Ottimati la decadenza della scuola patria*, e perciò si debba indurre che chiamassero a ravvivarla il Pinturicchio. Io crederei piuttosto al Vasari che rende la ragione, per cui i vecchi Cardinali di Roma avevan piacere che dipingesse il Pinturicchio, per *arrivare a vedere le opere che gli commettevano: perchè ei dipingeva presto*. Del rimanente il Pinturicchio almeno venne in Siena nel 1503, e già il Pacchiarotto avea dipinto l'affresco di Asciano tendente al nuovo stile nel 1497. Baldassare disegnava da Matteo, come si vede nel S. Paolo del suo Taccuino; il Sodoma pigliò delle figure dalle miniature del 1497 del Corbizzi, che si vedono nella pubblica Biblioteca: il Beccafumi da detto Pietro Orologi, come agevolmente si vede nella lodata compagnia di S. Bernardino. I pittori di quel secolo senz' avvedersi tendevano al risorgimento, come senz' avvedersi sonosi veduti tendere alla decadenza dell' arte i pittori di altri secoli.

COMPARTIMENTO
DI QUESTO TOMO PRIMO

PREFAZIONE Pag. v

DELLA STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA INFERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA FIORENTINA

EPOCA PRIMA. <i>Origini della pittura risorta. Società e metodi degli antichi Pittori. Serie de' Toscani fino a Cimabue e a Giotto</i> §. I	Pag. I
<i>Pittori Fiorentini che vissero dopo Giotto fino al cadere del secolo XV</i> §. II	34
<i>Origini e progressi della incisione in Legno e in Rame</i> §. III	70
EPOCA SECONDA. <i>Il Vinci, il Bonarruoti, ed altri Artefici eccellenti formano la più florida Epoca a questa scuola</i>	98
EPOCA TERZA. <i>Gl' imitatori di Michelangiolo</i>	154
EPOCA QUARTA. <i>Il Cigoli e i suoi Compagni tornan la Pittura in miglior grado</i>	191
EPOCA QUINTA. <i>I Cortoneschi</i>	227

LIBRO SECONDO

SCUOLA SENESE

EPOCA PRIMA. <i>Gli Antichi</i>	253
EPOCA SECONDA. <i>Pittori esteri a Siena. Principj in quella Città , e progressi nello stile moderno.</i>	277
EPOCA TERZA. <i>L'Arte decaduta in Siena fra le pub- bliche traversie, per opera del Salimbeni e dei figli torna in buon grado</i>	296
<i>Annotazioni aggiunte dal Sig. Dott. Abate Luigi De-Angelis</i>	312

FINE DEL TOMO PRIMO.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06662 499 8

A
larg
volu
det
An
the t
of ti
No
the be
Th
turn
o'clo
o'cl
set

l
to

l
i

